NINA ANDRYCZ – W ROLI JOANNY URIASIEWICZ W FILMIE „UCZTA BALTAZARA", REALIZOWANYM NA PODSTAWIE POWIEŚCI TADEUSZA BREZY. FILM REŻYSERUJE JERZY ZARZYCKI

(Zdjęcie: W. Kielar)

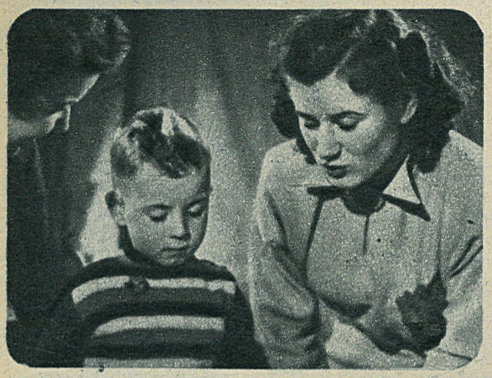
FILM

NR 47 (260) • ROK VIII

22 LISTOPADA 1953

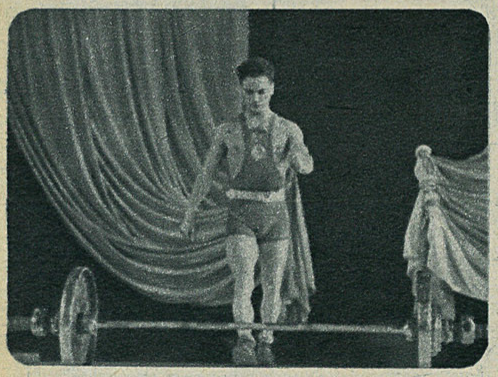
CENA 1,10 zł

NA CZEŚĆ WIELKIEGO PAŹDZIERNIKA. Wszystkie zakłady pracy w Polsce objęła fala robotniczych zobowiązań ku czci Wielkiej Rewolucji Październikowej. Również robotnicy budujący nową linię tramwajową łączącą Młociny z Warszawą postanowili skrócić terminy o dwa miesiące. Siódmego listopada zobowiązanie wykonano. (Zdj.: W. Jabłoński, Z. Rapiewski, M. Wiesiołek)



MAJSTROWIE Z NOWEJ SOLI. Operatorzy Polskiej Kroniki Filmowej odwiedzili w Nowej Soli trzy mieszkanki miasta; Zenonę Golonkównę, Annę Czerniawską i Zofię Brysiównę — majstrów Nadodrzańskich Zakładów Przemysłu Lniarskiego. Oddział majstra Zofii Brysiówny — którą widzimy na zdjęciu wraz z siostrą i siostrzeńcem — przoduje w oszczędności. Brawo! (Zdj.: J. Pyrkosz)

ZETEMPOWSKI PODARUNEK. Zetempowcy z pracowni konserwacji zabytków postanowili urządzić żłobek dla dzieci pracowników spółdzielni produkcyjnej Koszajec. Zbudowano sprzęt, przygotowano książki i pojechano na wieś. Przedszkole zostało umeblowane, biblioteka zapełniona a zetempowcy zdobyli sobie wdzięczność małych serc... (Zdj.: M. Wiesiołek)



KOSTELEW BIJE REKORD ŚWIATA. Wypełniona po brzegi hala warszawskiej „Gwardii" była widownią niecodziennego wydarzenia sportowego. Oto przy sztandze wagi 118,5 kg stoi radziecki mistrz sportu Kostelew, który atakuje rekord świata swego rodaka Iwanowa. Udało się. Mistrz Kostelew zdobył w Warszawie nowy chlubny tytuł. (Zdjęcia: M. Wiesiołek)

GALINA UŁANOWA. Ulubienicą Moskwy jest Galina Ułanowa — jedna z największych tancerek świata, ludowa artystka ZSRR. Pilna praca, bezustanne doskonalenie się — to obok wielkiego talentu — podstawy sukcesów Ułanowej, która w swojej karierze stworzyła wiele niezapomnianych kreacji baletowych. Widzimy ją na zdjęciu podczas prób. (ZSRR)

POLSKA KRONIKA FILMOWA 48/53

Montaż: W. Kaźmierczak. Tekst: K. Matczyński. Czyta: A. Łapicki. Montaż dźwięku: S. Zawarski.

Patrząc na Kronikę...

TEMATY KRONIKI: Na cześć Wielkiego Października, Majstrowie z Nowej Soli, ZMP-owski podarunek, Kostelew bije rekord świata, Na sopockim torze, Narodziny zespołu, Galina Ułanowa.

●

To wydanie PKF-u spełnia wiele naszych postulatów i życzeń, które od dawna kierowaliśmy wraz z widzami pod adresem redakcji PKF i operatorów. A więc: ma dużo tematów (7), są one różnorodne, dobrze ukształtowane reżysersko, pomysłowo zrealizowane, a całość ma bardzo zwarty montaż. Tekst komentarza oszczędny, ale celny i dowcipny.

Na szczególne wyróżnienie zasługują trzy tematy: Majstrowie z Nowej Soli, Na cześć Wielkiego Października i Narodziny zespołu.

Majstra Zenonę Golonkównę poznajemy u fryzjera, majstra Annę Czerniawską — u krawcowej, a majstra Zofię Brysiównę w domu przy adapterze: aby później przekonać się, że wszystkie te trzy miłe panie są przodującymi pracownikami Nadodrzańskich Zakładów Przemysłu Lniarskiego. Tym razem PKF nie przedstawił nam ich sztywno i oficjalnie, w suchych procentach wykonanych norm, ale po przyjacielsku, po ludzku. „Takich majstrów trzeba nam jak najwięcej" — mówi komentator. — Takich tematów trzeba nam jak najwięcej — proszą widzowie.

W kilku sugestywnych ujęciach, w zwarcie zmontowanym temacie kilku operatorów — oglądamy jak wypełnia swoje zobowiązania Październikowe Huta w Olkuszu, fabryka obuwia (tego, które tak lubimy — na białej gumie) w Chełmku i warszawska elektrociepłownia na Żeraniu.

Trzeci z wyróżniających się tematów — to reportaż z powstającego nowego zespołu pieśni i tańca „Śląsk". Zdjęcia, reżyseria i opracowanie dźwiękowe (Z. Wolski) tego tematu są tak nowe i pomysłowe, że zasługiwałyby na obszerne omówienie. Tu możemy tylko powiedzieć, że jest to jeden z najlepszych tematów w całym dorobku PKF-u.

(boh. w.)

Z PRODUKCJI

Nowe wiadomości z WFF

Wkrótce zostanie skierowany do realizacji film barwny pod roboczym tytułem *Szymek Bielas*. Tematem filmu będą dzieje młodego chłopca ze wsi, który pod wpływem środowiska robotniczego ulega przeobrażeniom.

Autorem scenariusza jest A. Ścibor-Rylski, reżyseruje W. Jakubowska. Operator — St. Wohl, scenograf — A. Radzinowicz, kierownik produkcji — M. Wajnberger.

Rozpoczęcie zdjęć przewidziane jest w pierwszym kwartale przyszłego roku.

*

W najbliższym czasie reżyser Aleksander Ford przystąpi do realizacji barwnego filmu fabularnego o tematyce wiejskiej. Scenariusz napisany przez M. Jarochowską nosi tytuł „Trudne serca".

*

Rozpoczęto już prace przygotowawcze do filmu pod roboczym tytułem *Pokolenie*. Scenariusz opracowany został przez B. Czeszkę na podstawie znanej powieści o tym samym tytule.

Film reżyserować będzie A. Wajda, absolwent PWSF.

Co słychać w Wytwórni Filmów Oświatowych?

Ukończono już 3 dalsze filmy szkolne z wspólnego cyklu, przeznaczonego na pomoce naukowe. Są to: *Bądź sprawny do pracy i obrony* — film w reżyserii Aleksandry Jaskólskiej, zdjęcia — Nina Berestowska, *Szkolny Klub Sportowy* — film reżyserowany przez Romana Banacha, zdjęcia — Kazimierza Muchy oraz *Samochód i jego produkcja*, film w reżyserii Bogdana Mościckiego, zdjęcia — Wiktora Prejsa.

*

Zdjęcia plenerowe filmu o Koperniku zostały już zakończone. Przystąpiono do kręcenia zdjęć ikonograficznych.

*

Ostatnio skierowano do produkcji scenopis filmu *Matejko*, opracowany przez prof. Jerzego Mierzejewskiego, który jest też reżyserem filmu. Przy realizacji zapewniono sobie ścisłą współpracę Państwowego Instytutu Sztuki. Operatorem filmu będzie Mieczysław Vogt.

GŁOS DYSKUSYJNY

Uderzenie na pozycje flankowe

Film dokumentalny ma u nas dobre tradycje. W trudnych latach dźwigania kraju ze zniszczeń wojennych i następnie w okresie pokojowego budownictwa — kamera filmowa kronikarzy i dokumentalistów towarzyszyła wydarzeniom, utrwalała na taśmie obraz zachodzących przemian. Twórcy filmowi nie zadowalali się jednak powierzchowną rejestracją, a walczyli ambitnie o to, by wielkie treści zawrzeć w dopracowanej artystycznie formie. Pod tym względem film dokumentalny wyprzedzał nawet rozwój naszej kinematografii fabularnej, a często wpływał na kształtowanie jej form, pobudzał do nowatorstwa i poszukiwań.

I dziś, gdy niepokoi nas stan twórczości w dziedzinie filmu dokumentalnego, to dlatego, że to, co oglądamy na ekranie, nie zadowala widza, który chce „na własne oczy" zobaczyć wydarzenia, fakty i ludzi — znane mu ze szpalt gazetowych i wiadomości radiowych.

I tu od razu rzuca się w oczy mała ilość tematów w produkcji kinematografii dokumentalnej, i nie tylko to — w ogóle zbyt mała ilość filmów. A jeśli już pojawi się od czasu do czasu jakaś pozycja — jest to z reguły raczej film dwu- lub trzyaktowy. Myślę, że należałoby położyć zasadniczy nacisk na większą ilość, i to szybko robionych, dokumentalnych filmów jednoaktowych. Przeciąganie okresu realizacji, głównie podczas pisania scenariuszy, a następnie w toku prac wykończeniowych (już po dokonaniu zdjęć) — czyni, że filmy dokumentalne o aktualnych wydarzeniach stają się niekiedy filmami retrospektywnymi.

Zbytnie celebrowanie realizacji przybiera już cechy obyczaju. Zapomina się tu często o prostej prawdzie, że aktualność jest chyba jednym z najważniejszych środków wyrazu filmowego w twórczości dokumentalisty. I nie jest to żadna przenośnia, a rzecz istotna.

Prócz tego — uważnego widza i krytyka filmowego niepokoi fakt spadku poziomu artystycznego filmów dokumentalnych, a przez to osłabienie wymowy ideowej tych ważnych treści, które zanotował obiektyw kamery zdjęciowej.

A teraz pytanie: czy za ten stan odpowiedzialni są tylko sami twórcy i Wytwórnia? Ponoszą oni bez wątpienia główną odpowiedzialność. Ale czy film dokumentalny, w szerokim pójęciu tego słowa, otrzymuje tę pomoc, jaka mu się należy, od innych? Raczej nie.

Jak dotąd, nie dopracowano się właściwych i skutecznych form rozpowszechniania filmu dokumentalnego. Głosy z terenu świadczą, że film dokumentalny nie dociera do szerokiego kręgu widzów. Często jest traktowany jako natrętny „dodatek", z którego wygodnie jest niekiedy zrezygnować w myśl smutnej praktyki: aby krócej seans. Nie umie się dotrzeć z filmem dokumentalnym do szkół, jak tego wymagają potrzeby. Zbyt często natomiast przez zły dobór zestawu lub nieumiejętne ustawienie filmu dokumentalnego w wieczorze dyskusyjnym, prelekcji itd. — urabia się mu opinię nudnego referatu, „na siłę" wstawionego do programu imprezy.

Źle jest również z reklamą i akcją propagandową filmów dokumentalnych. Aparat rozpowszechniania nie dysponuje właściwie (poza pozycjami „sztandarowymi") żadnym do nich materiałem informacyjnym i, co bardzo istotne — fotosowym.

Nie przychodzi z pomocą w tej sprawie i sama Wytwórnia — dysponująca od „wielkiego święta" zdjęciami z własnych filmów. W ferworze produkcji nie chce pamiętać się o tak „prozaicznej" rzeczy, jak propagowanie swoich filmów (nie samą sztuką się żyje!).

Tu wspomnieć wypada i te komórki Centralnego Zarządu Wytwórni Filmowych oraz Centralnego Urzędu Kinematografii (np. pion repertuaru i prasowy), które nie organizują pokazów i konferencji prasowych przy okazji narodzin nowych filmów dokumentalnych lub czynią to w niedostatecznej mierze. Czyżby i tu obowiązywała zasada „wielkiego dzwonu"?

Wreszcie i „pro domo sua" — nie spełnia swych zadań krytyka i prasa filmowa (i niefilmowa), za mało pisząc nie tylko o poszczególnych filmach, ale w ogóle o zagadnieniach twórczości dokumentalnej. Za mało jeszcze dyskutuje się o filmie dokumentalnym w ośrodkach twórczych i na łamach prasy.

Nie jest chyba jednak sprawą przypadku, że bardziej szerokie publiczne dyskusje o filmie dokumentalnym odbywały się prawie zawsze bez udziału twórców filmowych.

Łańcuch przyczyn i skutków zamknął się. Czy wyliczenie tych wielu, na pozór pobocznych spraw przyniesie jakieś korzyści rozpoczynającej się na nowo dyskusji? Sądzę, że tak.

Bo gdy idzie walka o sprawy zasadnicze — nie wolno zaniedbywać i pozycji flankowych.

To dopomaga do zwycięstwa.

JERZY GIŻYCKI

Z produkcji nowych filmów

POŚCIG — barwny film pełnometrażowy wszedł w końcowy etap opracowania. Do zmontowanego już filmu komponuje muzykę Witold Krzemiński (autor ilustracji muzycznej do filmu *Załoga*). Wkrótce ten sensacyjny (w dobrym tego słowa znaczeniu) film będzie już zaopatrzony w muzykę i efekty dźwiękowe.

PIĄTKA Z ULICY BARSKIEJ — to barwny film reżyserii Aleksandra Forda wg powieści Kazimierza Koźniewskiego. Po ukończeniu zdjęć — przystąpiono już do prac montażowych. Muzykę komponuje Kazimierz Serocki, autor ilustracji muzycznej do filmu *Młodość Chopina*.

UCZTA BALTAZARA — Po całkowitym ukończeniu plenerowej fazy zdjęć nakręcono już około połowy scen, rozgrywających się we wnętrzach. Ilustrację muzyczną opracowuje Tadeusz Sygietyński. Montaż filmu prowadzony jest równolegle do prac zdjęciowych przez J. Niedźwiedzką.

JEJ ŻYCIE — to, jak już pisaliśmy — tymczasowy tytuł filmu wg scenariusza W. Skulskiej i J. Rybkowskiego, filmu, który znajduje się w pełnym toku prac w hali łódzkiego atelier. Ekipa produkcyjna wykonała już około 70% wszystkich ujęć. Film ten jest w pewnym sensie jubileuszowym dla reżysera Jana Rybkowskiego oraz dla bohaterki filmu — Aleksandry Śląskiej. Będzie to mianowicie ich piąty z kolei film.

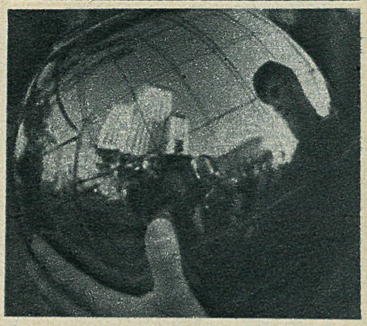
Reżyser Rybkowski realizował do tej pory filmy: *Dom na pustkowiu, Warszawska premiera, Pierwsze dni, Sprawa do załatwienia*. Aleksandra Śląska grała natomiast w filmach: *Ostatni etap, Dom na pustkowiu, Młodość Chopina, Piątka z ulicy Barskiej* (nie licząc roli Fanchette w filmie produkcji NRD *Rodzina Sonnenbrucków*). Bohater filmu *Jej życie* — Jerzy Duszyński bije parę „jubilatów" aż dwiema pozycjami, gdyż jest to jego siódmy film. (K)

Otwarcie nowego kina

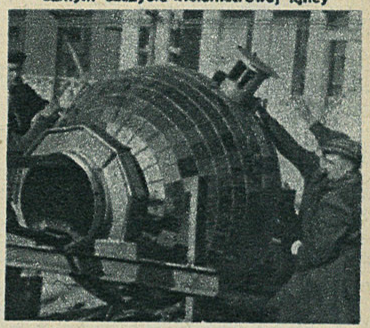
W dniu 3 listopada br. odbyła się w Gdańsku uroczystość przekazania mieszkańcom miasta nowego pięknego kina. Społeczeństwo Wybrzeża postanowiło nadać mu imię miasta-bohatera „Leningrad".

Olbrzymie to kino może pomieścić 1.200 widzów i wyposażone jest w najnowocześniejsze urządzenia techniczne.

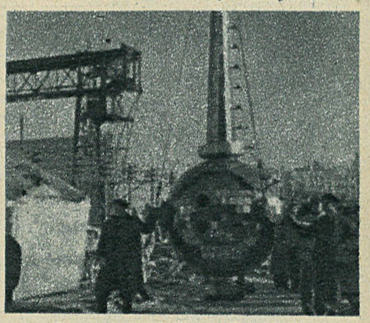
Iglica na taśmie filmowej



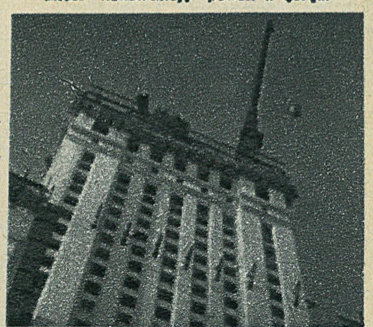
Rośnie nowa Warszawa — piękna, socjalistyczna stolica. W samym jej sercu wznosi się okazały masyw Pałacu Przyjaźni. Jego smukła biała sylwetka odbija się w lustrzanych taflach małej kuli, która świecić będzie na samym szczycie wielometrowej iglicy



...Natomiast u podstawy stanie wielka kula z tysiącem lustrzanych tabliczek, które w bezchmurny dzień odbijać będą promienie słoneczne. Właśnie odbywa się montaż iglicy — ostatnia praca przed ukończeniem zewnętrznej konstrukcji budynku...

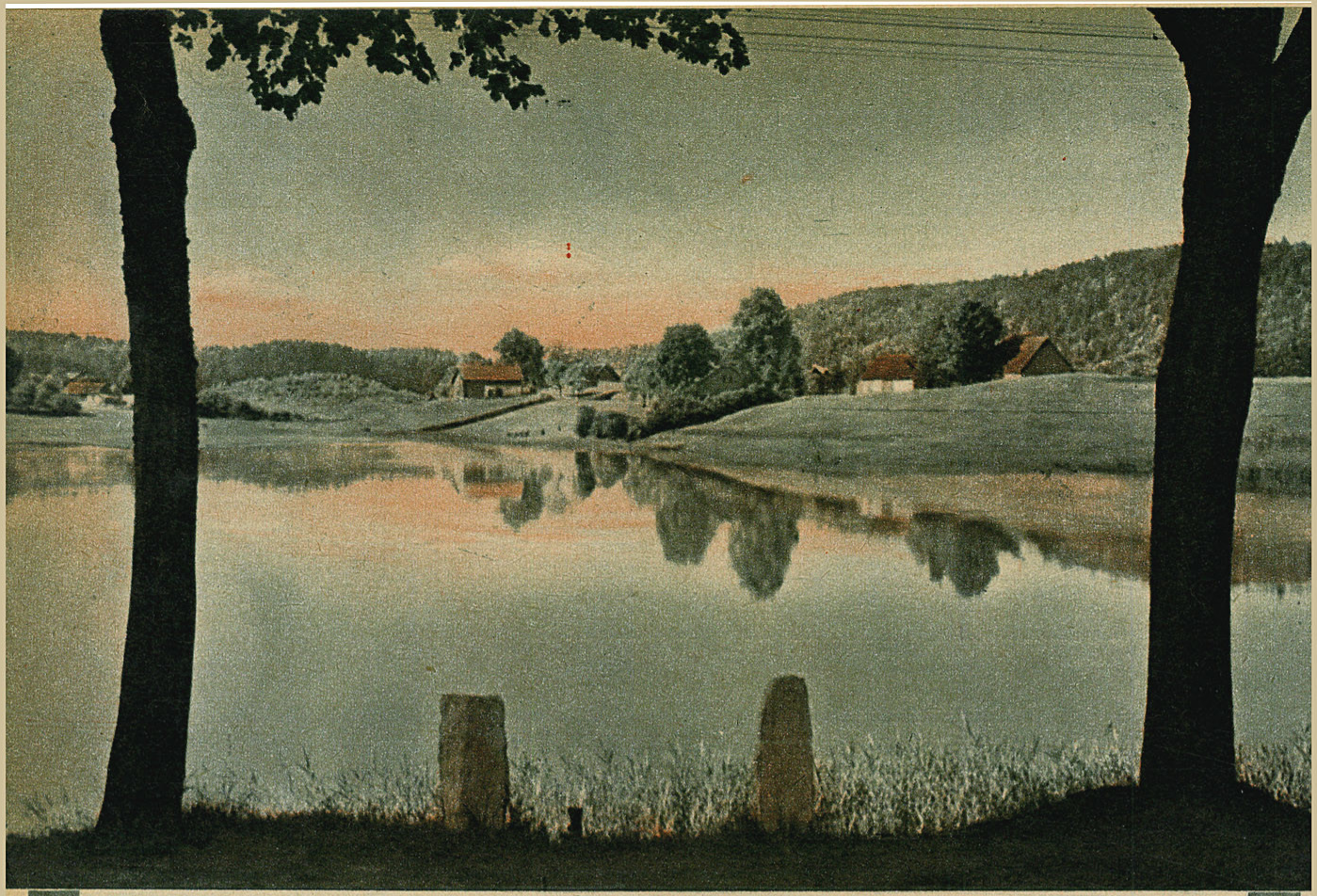


...Zmontowana iglica z dużą kulą u podstawy i małą na szyczycie zostaje przymocowana linami do dźwigu, by za chwilę rozpocząć swą napowietrzną podróż na sam wierzchołek Pałacu. Gotowe? Tak jest! Dźwig unosi konstrukcję powoli w górę...



...A już za chwilę olbrzymia kula wygląda jak dziecinna zabawka. Ostrożnie wciągnięta na sam szczyt Pałacu lustrzana konstrukcja wmontowana zostaje w przygotowaną dla niej oprawę. Zewnętrzna szata Pałacu — gotowa. Hurra! — rozlega się okrzyk radzieckich budowniczych. Pracę ukończono przed terminem!

Zdjęcia: PKF — K. Szczeciński



MAZURY

Gdy wiosną bieżącego roku Wytwórnia Filmów Oświatowych zwróciła się do mnie z propozycją, żebym napisał scenariusz filmu o Mazurach i Warmii, byłem w nie lada kłopocie. Już bowiem wstępne prace przygotowawcze dały mi tyle materiału, że z pewnością wystarczyłoby go na interesujący film długometrażowy, a tutaj trzeba było „zmieścić się" na jakichś 600 — 700 metrach taśmy.

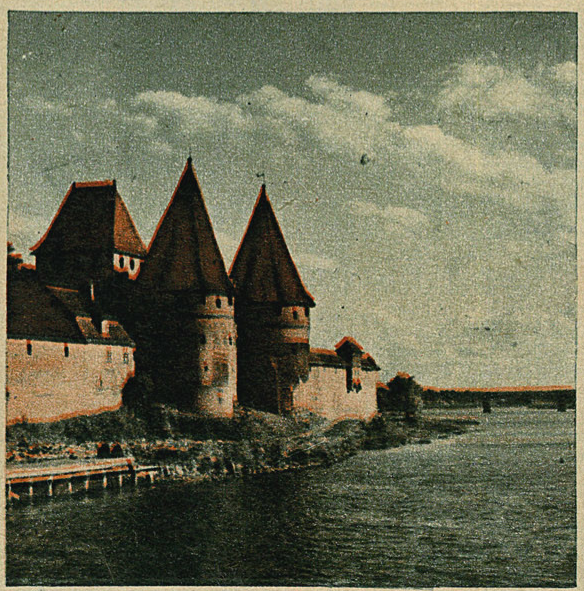
Przystąpiłem więc do selekcji ewentualnych tematów i ołówek mój wykreślał je z notesu punkt po punkcie, aż wreszcie pozostał jeden problem zasadniczy: polskość tej ziemi przez tyle wieków oderwanej od macierzy i nieubłagana walka o wyzwolenie społeczne i narodowe, jaką przez wieki lud polski tu toczył. Na tej kanwie powstała opowieść filmowa o Mazurach i Warmii, opowieść o ziemi zdradzonej i zapomnianej, a jednak wiernej i zawsze ciążącej ku Polsce. I dopiero w powiązaniu z głównym tematem filmu zostały uwzględnione w scenariuszu zabytki architektoniczne, stare malowidła i sztychy oraz walory krajobrazowe tej uroczej części Polski.

Niemało uwagi poświęciłem również folklorowi. Od bandoskiej piosenki mazurskiej rozpoczyna się opowieść, a melodie ludowe, mazurskie i warmińskie, będą motywem całej oprawy muzycznej filmu. Wiersze poetów mazurskich i warmińskich zastąpią też w wielu miejscach narrację.

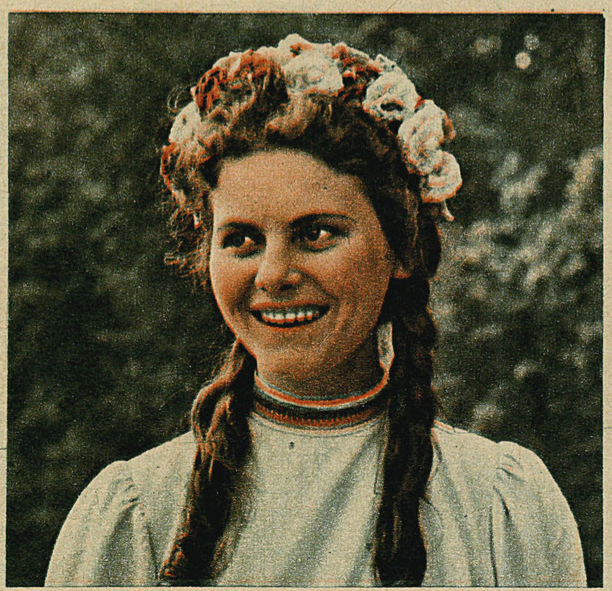
Ostatnią częścią filmu jest sekwencja o Mazurach i Warmii po wyzwoleniu z wielowiekowej niewoli, o odbudowie i pokojowej pracy, którą tętni każdy zakątek tej pięknej ziemi.

Andrzej Miłosz

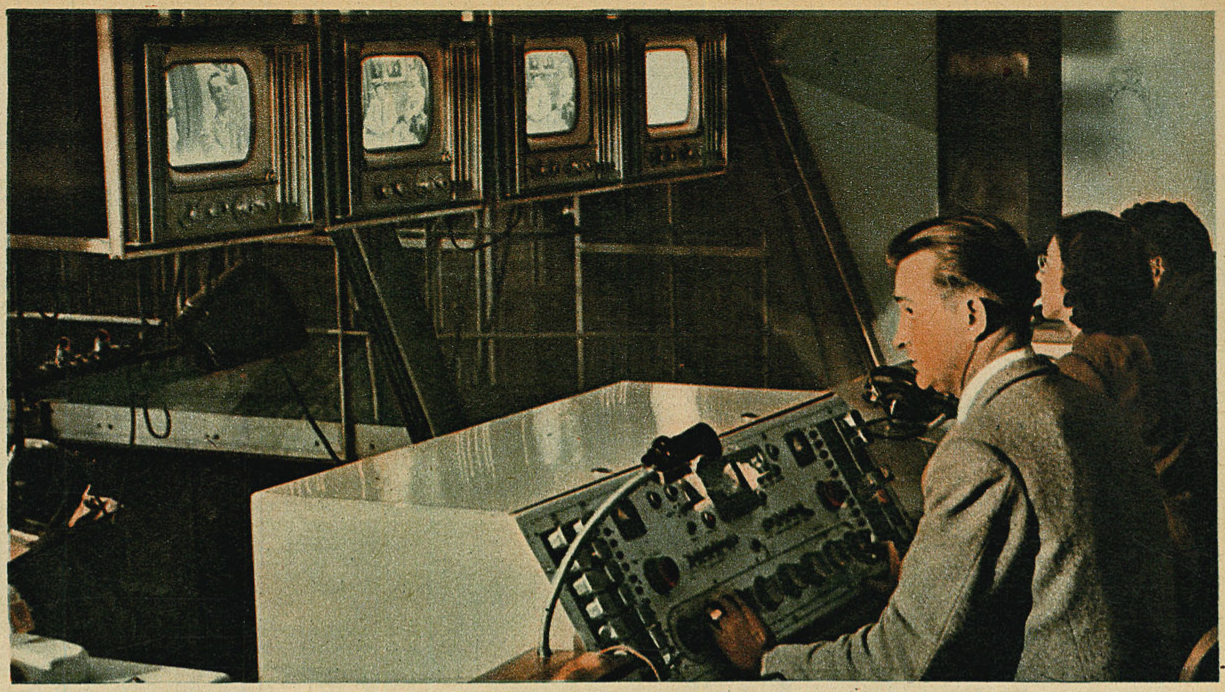
(Zdjęcia: Henryk Hermanowicz)



Malbork — zamek warowny, widziany od strony Nogatu



Młoda Mazurka przed obiektywem filmowym



Kabina reżyserska francuskiej telewizji. Inżynier dźwięku, autor i reżyser przeglądają obrazy filmowane z różnych ustawień obiektywu. Wybierają te ujęcia, które przejdą do odbiorczych aparatów telewizyjnych

List z Paryża

Korespondencja własna „Filmu"

W filmowej prasie amerykańskiej i zachodnio-europejskiej traktuje się na ogół telewizję jak niebezpiecznego konkurenta kina. W „problemowych" artykułach pisze się o niej z goryczą i zawiścią, twierdząc, że przyczynia się do kryzysu kinematografii. Jednocześnie wmawia się w pracowników filmowych, że na ich trudności wpływa bezpośrednio rozwój telewizji.

W ten sposób próbuje się odwrócić uwagę od prawdziwych przyczyn kryzysu kinematografii w krajach kapitalistycznych, bajdurząc, że jest on nieunikniony, skoro publiczność woli ekran aparatu telewizyjnego od ekranu kin. Mit o koniecznej wzajemnej konkurencji miał rozdzielić obie dziedziny sztuki.

We Francji, tak jak w innych krajach Zachodu, niechęć filmowców do telewizji była bardzo rozpowszechniona i umiejętnie podsycana. Ciężka sytuacja kinematografii sprzyjała atmosferze nieufności. Nasi filmowcy, walcząc z amerykańską presją finansową i polityczną, z własnymi producentami i cenzorami, patrzyli się podejrzliwie na rozwój telewizji we Francji. Obawiali się, że wpłynie ona na dalsze trudności finansowe i powiększy jeszcze bezrobocie.

Ta nieufność została przełamana dopiero od niedawna. Dziś można już mówić o nawiązaniu współpracy, tak potrzebnej dla obu dziedzin sztuki.

Ponieważ telewizja jest w tej chwili, podobnie jak film, terenem walki politycznej, a z drugiej strony może pomóc rozwojowi naszej kinematografii, nie można oceniać sytuacji filmu francuskiego, nie znając problemów francuskiej telewizji. I dlatego chcę temu zagadnieniu poświęcić swój list.

Pierwsze publiczne próby telewizji rozpoczęły się we Francji w 1929 roku, a w 1937 zaczęła działać w Paryżu pierwsza stacja nadawcza. Jednak dopiero po wyzwoleniu, a właściwie od 1950 r. można mówić o powstaniu zorganizowanej telewizji, nadającej programy dla publiczności.

Program obejmujący w tej chwili 30 godzin 50 minut tygodniowo pokazuje filmy, reportaże, sztuki teatralne i widowiska rewiowe.

Poziom techniczny jest bardzo dobry. Nasza telewizja działa na 819 liniach, co pozwala osiągnąć na aparatach odbiorczych obraz równie czysty i kontrastowy, jak w filmie. Niemniej bardzo wysoka cena aparatów odbiorczych i wąski zasięg terytorialny — znacznie ograniczają rozpowszechnienie tej dziedziny sztuki.

Działają w tej chwili tylko dwie stacje nadawcze: paryska, umieszczona na wieży Eiffla, działająca w promieniu 80 km, i druga w Lille, obejmująca swym zasięgiem przemysłową dzielnicę północną i część Belgii. W końcu tego roku ma zostać uruchomiona stacja nadawcza w Strassburgu, która będzie pracować dla Alzacji.

W pierwszych latach w programach telewizyjnych oglądaliśmy tylko stare filmy. Od 1951 r. rozpoczęto pracę nad specjalnym programem telewizyjnym. Pojawili się wówczas w studiu telewizyjnym aktorzy teatralni i filmowi, nastąpiło pierwsze zbliżenie i poznanie się pracowników artystycznych telewizji, teatru i filmu. Prócz starych filmów, w dalszym ciągu wykorzystywanych w programach telewizyjnych, podjęto realizację filmów, opracowywanych wg oryginalnych scenariuszy, adaptowano powieści i sztuki teatralne.

Zbliżenie filmowców i pracowników telewizyjnych zostało w

Spektakl telewizyjny z przedstawienia teatralnego („Pastoralki")

(Dalszy ciąg na str. 6)

LIST Z PARYŻA

(Dalszy ciąg ze str. 5)

tym czasie przypieczętowane wspólną walką. W 1951 r. robotnicy filmu i telewizji zorganizowali wspólny strajk, domagając się polepszenia warunków pracy. W 1952 r. prześladowanie postępowych artystów i publicystów w filmie i telewizji doprowadziło do strajku wszystkich pracowników telewizji i filmu. Od tego czasu powstał zorganizowany, jednolity front pracowników technicznych i artystycznych obu dziedzin sztuki.

To zjednoczenie wpłynęło również na rozwój artystyczny i filmu, i telewizji. Filmowcy dostrzegli nowe możliwości pracy artystycznej. Szczególnie dokumentaliści, bardzo niechętnie traktowani przez producentów, zaczęli realizować reportaże i współpracować przy programach telewizyjnych. Owocem tej współpracy były doskonałe filmy oświatowe, popularno-naukowe, dokumentalne.

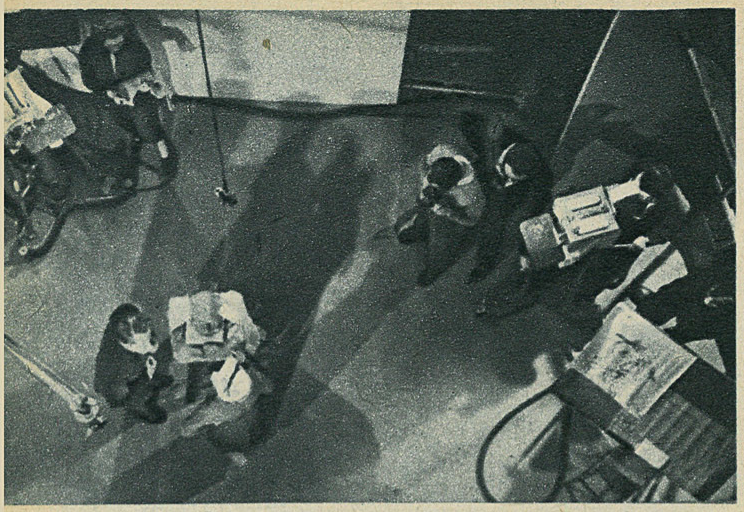
Wciągnięcie młodych filmowców i techników, często pozbawionych pracy, stworzyło bazę dla kształcenia młodych kadr filmu i telewizji. W ten sposób został rozwiązany w pewnej mierze problem, z którym kinematografia — przy stałym bezrobociu i zmniejszaniu się ilości realizowanych filmów — nie mogła sobie dać rady.

Obok miernych transmisji z music-hallów lub kiepskich przeróbek spektakli teatralnych — zaczęły się pojawiać doskonale oryginalne programy. I program rozrywkowy i popularno-naukowy (przeznaczony dla szkół, wyższych uczelni, klubów przy zakładach pracy) osiągał coraz lepszy poziom artystyczny.

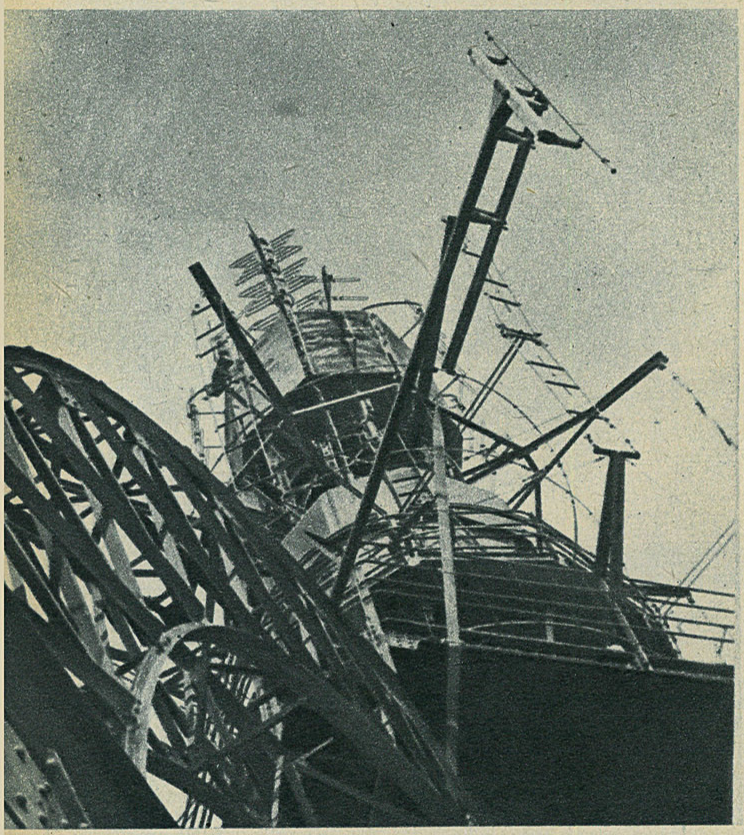
Od niedawna banki i wielkie trusty finansowe rozpoczęły kampanię, która może zdecydować o całkowitym upadku naszej telewizji lub co najmniej stworzyć olbrzymie trudności. Przedstawiciele wielkiego kapitału starają się uzyskać zezwolenie na budowę własnych stacji telewizyjnych i zgodę na wykupienie od państwa istniejących ateliers i stacji nadawczych. Oczywiście, zgoda rządu na oddanie telewizji w prywatne ręce — byłaby równoznaczna z jej upadkiem, bowiem stacje telewizyjne stałyby się wyłącznie ośrodkami reklamowymi koncernów rodzimych i zagranicznych.

I filmowcy, i pracownicy telewizji prowadzą walkę o utrzymanie dotychczasowej struktury organizacyjnej. Pozwala im to utrzymać dotychczasowe zdobycze, daje im możność pracy artystycznej i zabezpiecza prawa zdobyte w walkach strajkowych przeciwko kolejnym rządom francuskim, uległym naciskowi amerykańskiemu. Jeśli walka ta zostanie wygrana — telewizja i kinematografia francuska będą mogły pracować nad nowymi filmami telewizyjnymi, doskonaląc swój poziom artystyczny, rozszerzając swój wpływ na społeczeństwo.

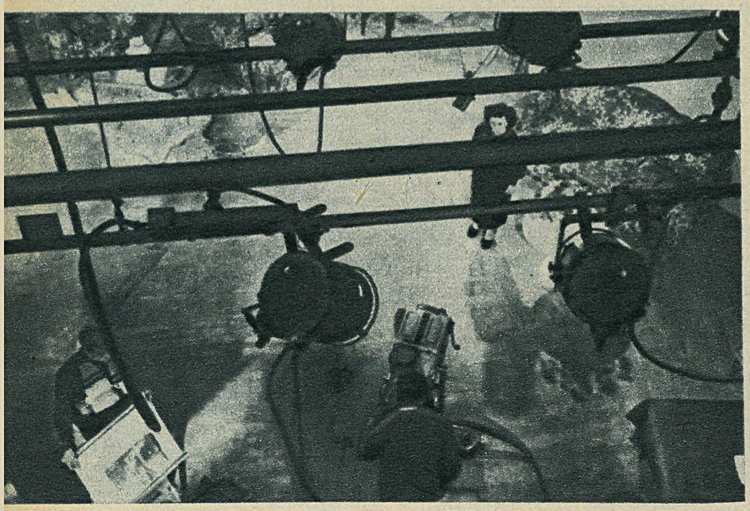
MINOTAUR
JACQUES KRIER



W atelier telewizji. Dwie kamery filmują tę samą scenę z innych ustawień



Antena telewizji francuskiej umieszczonej na szczycie wieży Eiffla



Spektakl telewizyjny fragmentu jednej ze sztuk teatralnych

(Zdjęcia: „Radiodiffusion et Télévision Françaises")

AKTOR PRZED KURTYNĄ

Rozmowa z Kazimierzem Pawłowskim

Zaczęliśmy naszą rozmowę od roli konferansjerki w teatrze małych form. Mówiliśmy o tym, jak bardzo odpowiedzialna jest postawa konferansjera, bezpośrednio stykającego się z publicznością.

— *Aby zwiększyć komunikatywność z widzem* — mówi Pawłowski — *konferansjer musi stwarzać złudzenie, że słowa, które wypowiada, dopiero się rodzą. Widz musi mieć całkowite wrażenie, że jest świadkiem tworzenia się tekstu. A nie jest to wcale łatwe, zważywszy, że nawet dowcipy umie się na pamięć i że co dzień powtarza się te same słowa.*

— Wydaje mi się, że najwłaściwsza droga prowadząca do widza to humor związany z naszym życiem. Jak pan to robi, żeby słowa konferansjerki były jednocześnie dowcipne i trafne, celnie wymierzone w nasze słabostki?

— *Każdy konferansjer musi mieć wewnętrzne przekonanie, że to, co mówi, jest prawdziwe. „Można krytykować, jeżeli się w coś naprawdę szczerze wierzy" — powiedział Surkow i te jego słowa są trafne i wymowne. Każda nieszczera krytyka brzmi fałszywie. Odnosi się to przede wszystkim do satyry. Prawdziwe znaczenie wychowawcze ma krytyka surowa, odważna, czasami bezlitosna.*

— Czy interesował się pan rolą komentarza w filmie i zastanawiał nad jego pokrewieństwem z konferansjerką teatralną?

— *Komentarz filmowy jest o tyle trudniejszy, że jego słowa nie są poparte spojrzeniem, miną, gestem, że nie widać mówiącego. Brak bezpośredniego kontaktu ze słuchaczem utrudnia rolę komentatora czy konferansjera filmowego, stwarza pomiędzy nim a odbiorcą przymusowy dystans. Jest jeszcze inna trudność natury technicznej — tekst w filmie powinien być tak dobrany, odmierzony, aby widz nie miał uczucia, że konferansjer się spieszy.*

— Czy ma pan na myśli komentarz w filmie dokumentalnym czy fabularnym, bo ich rola jest przecież odmienna?

— *Komentator w filmie dokumentalnym powinien pamiętać o tym, aby jego głos nie miał przesadnego zabarwienia, sztucznych akcentów, powinien mówić bez modulacji, bez pośpiechu. Dość przypomnieć konferansjerkę L. Jouvet'a, czy J. L. Barrauld, którzy mówią swój komentarz na jednej nucie, nie grając. I właśnie obraz na tle ich słów robi właściwe wrażenie. Uważam, że Andrzej Łapicki świetnie potrafi wżyć się w nastrój danego obrazu, nie grając i nie starając się modulować głosu.*

Prócz głosu komentatora ważną rolę w filmie dokumentalnym odgrywa muzyka. Komentarz musi ją uzupełniać i pogłębiać nastrój obrazu.

— A w filmie fabularnym?

— *Tu sprawa przedstawia się trochę inaczej. Komentator w filmie fabularnym nie powinien ilustrować akcji filmu, ale dopełniać to, co się dzieje na ekranie.*

— Wiele się ostatnio dyskutowało na temat komentarza w filmie „Sprawa do załatwienia". Czy według pana komentarz w tym filmie pomaga w akcji, czy raczej jej przeszkadza?

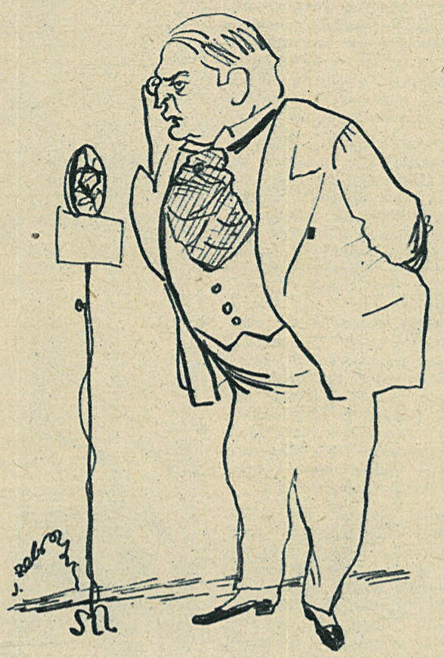
— *Mam wrażenie, że w filmie tym jest dwutorowość. To znaczy, że o tym samym mówi się dwa razy — w akcji i w komentarzu. Stąd wynika, że widz ma uczucie, jakby był małym dzieckiem, które bez pomocy komentarza nie może zrozumieć tego, co się dzieje na ekranie. Jeżeli na przykład ktoś kogoś zapyta: dlaczego jesteś taki smutny?, nie trzeba zaraz pokazywać ponurej twarzy. I na odwrót: wystarczy zapłakana, smutna twarz — bez zbędnych słów. W sztuce nie potrzeba stawiać kropek nad każdą kwestią.*

— Czy myślał pan kiedyś o tym, aby pracować jako komentator w filmie?

— *Uważam* — mówi Pawłowski — *że komentatorem filmowym nie może być konferansjer teatru rewiowego, teatru małych form. Po prostu o wiele trudniej mu przywyknąć do tego, że go nie widać.*

Aktor teatralny przywykł do innego rodzaju kontaktu, nie rozmawia on bezpośrednio z widzem i dlatego znacznie łatwiej mógłby uprawiać „konferansjerkę" filmową.

Rozmowę przeprowadziła
STEFANIA BEYLIN



KAZIMIERZ PAWŁOWSKI
jako „Bartek" przed mikrofonem BBC"
w programie Teatru Satyryków
Rys. J. Żebrowski

TAJEMNICA

O Zyziu mówili wszyscy, że jest bardzo muzykalny.

— I ma nadzwyczajną wprost pamięć muzyczną — dodawała zawsze jedna z koleżanek biurowych. — Raz tylko usłyszy jakąś melodię i pamięta już każdą nutkę, dosłownie każ-dą nut-kę! — skandowała pełnym podziwu głosem.

Zyzio rzeczywiście miał — co tu dużo gadać — talent. Pamiętał wszystkie melodie filmowe i na życzenie mógł wam odśpiewać czy odgwizdać np. piosenkę z filmu „Ślubujemy".

— Zyziu, ile razy pan oglądał film „Ślubujemy?" — pytano go przy każdej okazji, kiedy nucił piosenkę z tego filmu.

— Tylko jeden raz. Jeden jedyny raz... — odpowiadał Zyzio.

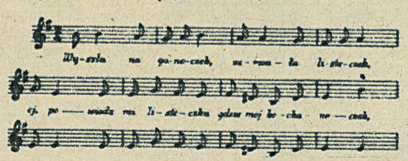
I wszyscy się dziwili, jaki to zdolny człowiek z tego Zyzia.

Niedawno w stołówce zwróciły się do niego dwie koleżanki, które poprzedniego dnia były na „Sprawie do załatwienia" i którym ogromnie się podobała piosenka Wiehlera „Wyszła na ganeczek".

— Zyziu — powiedziała pierwsza koleżanka — niech pan zanuci tego krakowiaczka ze „Sprawy do załatwienia..."

— Bo wie pan — dodała druga koleżanka — melodia jest taka ładna, ale dość trudna. Nie pamiętamy... „Walca MDM" — owszem, pamiętamy, ale „Wyszła na ganeczek" — to ani rusz.

Zyzio nie dał się prosić. Zaśpiewał. O tak:



— Nadzwyczajne! — powiedziała z uznaniem pierwsza koleżanka.

— Zyziu, ile razy pan był na „Sprawie do załatwienia?" — zapytała druga koleżanka, której zaimponowała znajomość melodii i słów.

— Na „Sprawie do załatwienia?". Ani razu. Jeszcze nie zdążyłem — padła nieoczekiwana odpowiedź Zyzia.

— Co? Ani razu? Niemożliwe — zdziwiły się obie koleżanki.

— Słowo daję. Wybieram się dopiero w przyszłym tygodniu.

— A gdzie pan słyszał tego kujawiaczka? Przez radio? Ktoś panu śpiewał? Ma pan płytę z tą piosenką? — pytały się koleżanki.

Nie, nie, nie. — Na wszystkie pytania odpowiadał Zyzio przeczą-co.

No, więc... Jak myślicie, w jaki sposób Zyzio zdołał sobie przyswoić piosenkę ze „Sprawy do załatwienia?". Nie był przecież na tym filmie ani nie słyszał tej piosenki przez radio, ani nikt mu jej nie odśpiewał, ani też nie słyszał jej z płyty...

Nie chcemy was dłużej dręczyć. Zdradzimy wam ten sekret Zyzia. Oto on:

*

Zyzio znał słowa i melodię piosenki „Wyszła na ganeczek" z filmu „Sprawa do załatwienia", poniewaŝ w kiosku „Ruchu" czy też w magazynie filmowej Agencji Wydawniczej (Warszawa, ul. Marszałkowska 150) kupił sobie za „jedno" 60 groszy nuty i słowa tej piosenki. A to całe opowiadanie zostało wydrukowane tylko dlatego, aby Wam przypomnieć, że nakładem Filmowej Agencji Wydawniczej ukazują się piosenki filmowe: nuty, czw. przymki i słowa. Dotychczas ukazały się piosenki z filmów: „Ślubujemy" i „Sprawa do załatwienia". W najbliższym czasie ukażą się piosenki z najnowszego filmu kolorowego „Przygoda na Marienstrasse". W kioskach „Ruchu", w magazynie FAW (adres — wyżej) oraz u biletero w kinach — można nabyć słowa i nuki najpopularniejszych piosenek z tych filmów. Ahal jeszcze jedno! Ten tekst wydrukowaliśmy „do góry nogami" wcale nie omyłkowo, tylko tak sobie...

WE WROCŁAW

Dobrze wszystkim znane tereny dawnej Wystawy Ziem Odzyskanych we Wrocławiu doczekały się znowu rozgłosu. Od lipca br. działa tu nowa wytwórnia filmowa, a właściwie atelier filmowe organizacyjnie związane z WFF w Łodzi.

Pamiętamy wszyscy piękną architekturę terenów wystawowych. Las słupów betonowych między dwoma skrzydłami gmachów. Na wprost słynna stumetrowa iglica, za nią ogromna bryła Hali Ludowej. Wszystko tonie w zieleni drzew, teraz już więdnących. Jesień, cudowna jesień wrocławska, późniejsza niż w środku kraju — ogarnia park.

Lewy gmach powystawowy już z daleka odróżnia się od reszty zabudowań. Liczne samochody wprowadzają w ten spokojny zakątek miasta atmosferę pośpiechu i gorączkowej pracy.

Wytwórnia startuje od razu bardzo ambitnie: jeden film pełnometrażowy, dwa filmy średniometrażowe i dwa krótkie realizowane jednocześnie w studiu kukiełkowym. Naturalnie, że główny wysiłek skupia się na filmie fabularnym. Wszystkie nadzieje i cały start życiowy nowej placówki kulturalnej zależą od „Bielawy". Film ten jest bowiem pierwszą samodzielną pracą wszystkich, prawie wszystkich, zatrudnionych przy nim pracowników twórczych.

Ten masowy start budzi jednak pewne niepokoje. Istniejąca zaledwie od trzech miesięcy placówka produkcyjna na pewno sprawiłaby wiele kłopotów nawet starym wygom filmowym. Powierzenie „przetarcia" pierwszych trudności ludziom młodym jest może pedagogiczne, ale i dość nieostrożne. Młodzi twórcy na pewno nie poradzą sobie z kłopotami produkcyjnymi tak, jak poradziliby sobie starzy, doświadczeni filmowcy mający za sobą ciężki start w trudnych warunkach rodzącego się po wyniszczającej wojnie polskiego filmu. Wspaniała, pełna szczerego zapału i koleżeńskiej atmosfery współpraca członków ekipy produkcyjnej pozwala żywić najlepsze nadzieje, ale... niestety, większa część tego zapału spala się nie w pracy twórczej, lecz w zwalczaniu techniczno-administracyjnych trudności niedostatecznie jeszcze rozkręconej maszyny produkcyjnej. Oby nie odbiło się to boleśnie na samym filmie.

Należy teraz przeprosić czytelników za tak niewłaściwy początek. Reportaż o filmie nie powinien zaczynać się opisem wytwórni, jak nie zaczyna się wywiadu z pisarzem od opisu maszyny do pisania. Ale niech ten wyjątkowy fakt — start nowej wytwórni — usprawiedliwi autora. Pamiętajmy, że oznacza on dla nas wiele nowych filmów, nowych wrażeń i radości (oby!) — których początkiem będzie właśnie „Bielawa".

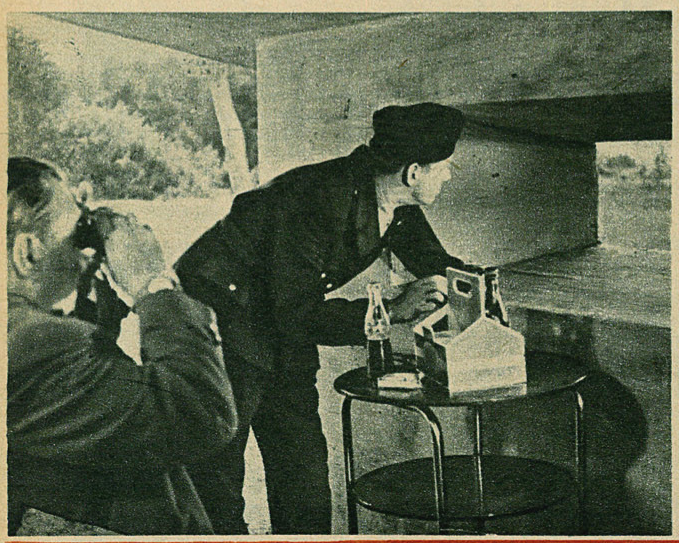
Zapowiadany i na naszych oczach realizowany przełom w produkcji filmowej ma nie tylko charakter ilościowy. Naturalnie, że liczba od ośmiu do dwunastu filmów rocznie w porównaniu z niedawną produkcją trzech filmów rocznie jest faktem najbardziej rzucającym się w oczy. Ale jest i druga bardzo istotna cecha tego przełomu: stosunek do tematyki. Wśród pracowników filmowych jak i wśród pracowników literatury i teatru utarł się do niedawna pogląd o „niebezpieczeństwie" pewnych tematów. Jakież to tematy? Nietrudna odpowiedź — temat „wsi" i tzw. „produkcyjny".

Nie temat jednak jest „niebezpieczny". Niebezpieczny jest zły scenariusz. Błędy „wszystkoizmu", nudy i „papierowości" postaci — nie siedzą przecież w spółdzielni produkcyjnej lub w hucie stali. Tkwią one w złej dramaturgii. Czają się w schematycznych dialogach i łatwych do przewidzenia, uproszczonych działaniach bohaterów.

Reżyser Maria Kaniewska sięgnęła do tematyki „produkcyjnej" zupełnie świadomie i wbrew tym uprzedzeniom. Akcja filmu rozgrywa się na terenie wielkiej huty stali „Bielawa". Na szeroko podmalowanym tle scenariusz napisany przez Adama Ważyka ukazuje kilka głównych postaci: młodą kontrolerkę Wandę, jej ojca — starego Bugaja, sekretarza organizacji partyjnej — Walickiego, szefa stalowni — inż. Przewłockiego, przodownika pracy — Józka i nadesłanego przez wrogie ekspozytury dywersanta — Jarząba.

Wydaje się, że nie trudno byłoby nakreślić teraz akcję fil-

Urszula Modrzyńska jako Wanda Bugajowna i Jan Żardecki w



Scena z filmu: oficerowie amerykańscy na poligonie wojskowym sił zbrojnych USA na terytorium Niemiec zachodnich

Fragment dokonywania zdjęć plenerowych na terenie huty w Częstochowie. W p partyjnej (aktor W. Grotowicz) i przodownikiem

tnika Józka Wieniana w filmie fabularnym pt. „Bielawa"

KIM ATELIER

mu. Prosimy jednak odrzucić wszelkie uprzedzenia. Nie spotkamy w filmie rewolwerowych starć między milicją a dywersantami. Walka toczy się w człowieku i o człowieka.

Podkreśla to z naciskiem reż. Kaniewska: naczelną ideą jest tu zagadnienie „spóźnionego kroku". Inż. Przewłocki zna dywersanta, widzi jego działalność — zbyt późno jednak decyduje się na właściwy krok. Ginie z rąk wroga ustroju i wroga człowieka. Film ma wyraźnie pokazać, że nie wolno zbyt długo się wahać. „Spóźniony krok" — grozi bowiem śmiercią fizyczną lub moralną, przejściem na pozycje wroga.

— *Dla mnie* — dodaje reż. Kaniewska — *film spełni swoje zadanie, gdy choć kilku spośród wahających się inteligentów wyrówna z nami krok, gdy widz uświadomi sobie, że wszelkie wahanie się i lekceważenie wroga mści się przede wszystkim na tym, który tego wroga toleruje.*

Akcja filmu nie zawęża się jednak do samego tylko psychologizowania. Film obfituje w liczne spięcia dramatyczne. Reż. Kaniewska przyznaje, że strona pewnej sensacyjności filmu sprawia realizatorom najwięcej kłopotu.

— *Unikamy przejaskrawionej sensacji* — mówi — *a napięcia dramatyczne podajemy w formie niedopowiedzianej. Chcemy pokazać nie tylko narzędzie zbrodni, ile działanie całego jej aparatu. Atrakcyjność „Bielawy" polega, moim zdaniem, na tym, że widz razem z autorami filmu wie na czym polega układ sił. Zobowiązuje to realizatorów do takiej budowy akcji, aby widz uwierzył we wszystkie sytuacje i motywy postępowania bohaterów. Konieczna jest tu żelazna logika i konsekwencja, inaczej grozi fabule chaos i niezrozumienie. Naturalnie, taki jest tylko nasz zamiar* — kończy — *a w jakim stopniu nam się to uda, pokaże sam film.*

Przesunięcie głównego ciężaru filmu na rysunek psychologiczny postaci stanowi szczególnie trudne zadanie dla aktorów. Urszula Modrzyńska gra postać młodej robotnicy Wandy. Jest to jej debiut. Drugim debiutem filmowym jest udział aktora ze Szczecina, Wiktora Grotowicza. Gra on postać sekretarza partii, Walickiego.

— *Postać ta jest dla mnie* — mówi Grotowicz — *większym powodem do tremy niż sam występ przed kamerą filmową. Jest to bowiem, moim zdaniem, postać najbardziej obciążona poczuciem winy i odpowiedzialnością za bieg wydarzeń. Walicki to człowiek, który nie dojrzał zguby innego człowieka. W trosce o ogół zaniedbał pomocy i opieki nad jednostką. W trudnej aktorsko scenie wyznaje swój błąd. Postać wyjątkowo plastycznie zarysowana, żywa i dla aktora pasjonująca.*

Postać młodego przodownika pracy, narzeczonego Wandy, gra Jan Żardecki. Ojca Wandy, starego Bugaja, odtwarza Feliks Żukowski, a znany aktor Zdzisław Mrożewski gra inżyniera Przewłockiego. Postać, na której spoczywa główny ciężar przedstawienia problemu czujności i wahania. O postaci tej mówi aktor z entuzjazmem i zapałem:

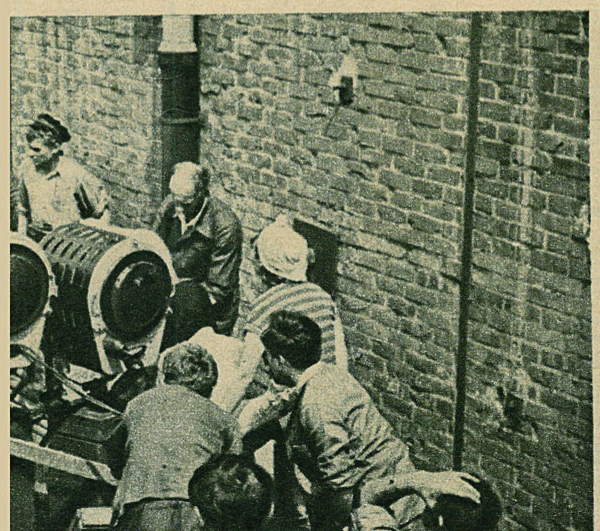
— *Trudny typ. Interesuje mnie, bo nie jest płaski, mimo że zewnętrznie przecież jest to człowiek obojętny, suchy... postać bardzo ludzka i* — kończy ostrożną uwagą — *naturalnie, nie wiadomo jak wyjdzie...*

Bardzo zakłopotany czuł się Ludwik Benoit — gdy zapytany miał określić bliżej swego bohatera:

— *Postać w filmie bardzo ważna, reprezentant zła i zbrodni. Dywersant Jarząb swą przestępczą działalnością rozbił spokój i zadufanie w sobie wielu ludzi, ujawnił istnienie wielu problemów. Czy robię z niego zbrodniarza? Nie! „Robię" po prostu złego człowieka. Jego czyny i jego ideologia określą go dostatecznie. Po raz pierwszy w filmie gram postać negatywną, ale nie mogę powiedzieć, żebym odczuwał potrzebę jakiegoś „specjalnego podejścia" do roli. Ważne jest, aby to był człowiek żywy, a jego postępowanie i słowa prawdziwe.*

Ta troska o realizm cechuje, jak widzieliśmy, wypowiedzi wszystkich twórców filmu. Toteż oczekujemy od „Bielawy" złamania złej opinii o filmach „produkcyjnych". Złamania w ogóle uprzedzeń tematycznych.

KAER



owaniu do filmowania scena rozmowy między sekretarzem organizacji narzeczonym Wandy — Józkiem (J. Żardecki)

Ludwik Benoit odtwarza w filmie postać dywersanta Jarząba, który usiłuje zahamować normalny tok pracy huty

Ekranizacja sztuki Borysa Ławrieniewa „Przełom" należy do cyklu tych radzieckich filmów-spektakli, które zazwyczaj wyświetlane są u nas tylko na ekranach kin wersji oryginalnej. Zasięg odbiorców tych filmów jest więc znacznie ograniczony. Dobrze zrobiła Centrala Wynajmu Filmów decydując się tym razem na opracowanie filmu-spektaklu w wersji polskiej, dzięki czemu może on dotrzeć do najszerszego kręgu naszych widzów. Można oczywiście spierać się o to, czy zamiast napisów film nie powinien zostać zdubbingowany (jak np. „Rewizor") — ale to już sprawa dalsza.

Wiele momentów przemawia za tym, by „Przełom" traktować jako pozycję wyróżniającą się spośród dziesiątków innych filmów-spektakli i szczególnie nadającą się do szerszej popularyzacji poprzez ekran.

Sztuka Borysa Ławrieniewa powstała 25 lat temu i, jako klasyczne już dzisiaj, dzieło radzieckiej dramaturgii, nie schodzi ze scen teatrów Związku Radzieckiego. Zwłaszcza jej inscenizacja na deskach Leningradzkiego Wielkiego Teatru Dramatycznego im. M. Gorkiego należy do wybitnych osiągnięć radzieckiej sztuki teatralnej. W wykonaniu zespołu tego teatru oglądamy ją na ekranie.

Ławrieniew osnuł akcję swej sztuki na autentycznych wypadkach, które poprzedziły pamiętną noc 25 października 1917 roku, gdy z Kronsztadtu na wody Newy wpłynął rewolucyjny krążownik „Aurora", aby następnego dnia salwą swych dział skierowanych na Pałac Zimowy dać początek wydarzeniom, które wstrząsnęły światem, obwieściły wybuch Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji w Rosji.

Wydaje się, że nie ma rzeczy trudniejszej jak pokazanie na scenie tych właśnie wydarzeń, które swym niezwykłym rozmachem, bogactwem i dynamiką treści, ilością wątków i postaci — domagają się nie innej formy literackiej, jak chyba tylko epopei, swobodnego nurtu powieściowego opisu — nie chcą poddać się krępującej konwencji teatralnego dramatu.

A Ławrieniew napisał dramat — i to, że mimo naporu elementów epickich udało mu się stworzyć sztukę doskonale skonstruowaną, posiadającą narastające napięcie, pełną żywych, pogłębionych psychologicznie postaci — jest miarą jego talentu.

„Przełom" to dramat rodziny starego rosyjskiego oficera floty morskiej, dowódcy krążownika „Zorza", Biersieniewa — a zarazem historia zamachu na rewolucyjny krążownik. Biersieniew to jeden z tych oficerów carskich, którym sumienie nakazało uczciwie służyć ojczyźnie, związać swój los z rewolucyjnymi załogami ich okrętów, trwać na posterunku. Biersieniew przejdzie niejedną ciężką próbę — jego zięć, por. Stube, pełniący służbę na tym samym okręcie, okaże się zdrajcą, dowództwo działające z ramienia Rządu Tymczasowego rzucać będzie w twarz staremu oficerowi wyzwiska i groźby, w dramatycznym momencie zaaresztują go ci, którym najbardziej ufa — ale Biersieniew nie załamie się, nie zmieni swej pełnej szlachetności i godności postawy. Wierzy, że sprawa, o którą walczą najlepsi marynarze z załogi jego krążownika, jest słuszna, czuje i rozumie ich siłę, wie, że to nowe, które nadchodzi — zwycięży.

Linia, która dzieli walczące obozy, przebiega przez rodzinę starego oficera, powoduje jej rozłam.

Sojusznikiem Biersieniewa staje się jego starsza córka Tatiana, która przeżywa osobisty dramat. Widzi ona, jak z każdą chwilą pogłębia się przepaść dzieląca ją od męża, który w swym zaślepieniu i nienawiści do rewolucji stacza się coraz niżej, ku zdradzie. Tatiana znajdzie oparcie i wzajemne uczucie w przyjacielu swego ojca — prostym marynarzu, bolszewiku Godunie, który jest przewodniczącym rady marynarzy na krążowniku „Zorza". Godun uosabia wszystkie najlepsze cechy charakteru bojownika rewolucji: siłę, inteligencję, czujność i rozwagę, pragnienie wiedzy, cieszy się wielkim autorytetem wśród marynarzy, umie nimi kierować. Godun widzi i rozumie dramat Tatiany i jej ojca, gotów jest zawsze przyjść im z pomocą. Ale wie, że prawa rewolucji są nieubłagane, żądają wyraźnej decyzji od każdego.

Wydarzenia stopniowo narastają, by osiągnąć swój punkt kulminacyjny w momencie, gdy spisek uknuty przez kontrrewolucjonistów, którzy wraz z mężem Tatiany zbierają się tajnie w domu Biersieniewa — grozi „Zorzy" wysadzeniem w powietrze.

Plakat K. M. Sopoćki do filmu „Przełom" nie jest wprawdzie ilustracyjnym wyciągiem najbardziej atrakcyjnego momentu tego spektaklu, ale za to syntetyzuje w sposób dosyć trafny ogólną ideę filmu. Rysunek, jak zawsze u Sopoćki, precyzyjny. Kolory natomiast zbytnio zgaszone, co powoduje wtapianie się plakatu w szarzyznę miejskich murów ze szkodą dla jego walorów propagandowych. Liternictwo starannie zróżniczkowane i rozmieszczone, ale znowu nasuwa się pytanie, dlaczego plakaty filmowe są tak przeładowane napisami? Poza bezsporną częścią górną oraz koniecznością poinformowania widza o tym, że „Przełom" jest sfilmowanym spektaklem — reszta tekstu jest najzupełniej zbędna. Zainteresowani mogliby znaleźć bliższe dane w czołówce filmowej lub w programie — plakat natomiast zyskałby na graficznej czystości. (TKW)

Akcja sztuki rozgrywa się na przemian w dwóch miejscach — w mieszkaniu Biersieniewa i na pokładzie „Zorzy". Konflikt, który powstał w rodzinie Biersieniewa zyskuje szersze polityczne i społeczne tło w scenach masowych na okręcie. Tu linia podziału pomiędzy bolszewikami, ich sprzymierzeńcami a wrogami rewolucji — ujawnia całą galerię typów reprezentujących różne odłamy reakcji. Doskonała jest scena mitingu zwołanego na krążowniku przez przedstawicieli Rządu Tymczasowego. Marynarze umieją dać odprawę rządowemu krzykaczowi, unieszkodliwić anarchistów i zdrajców, którzy wkradli się do ich kolektywu. Podporządkowują się dyrektywom partii. „Zorza" na wezwanie Lenina wypłynie z Kronsztadtu, by wykonać swe bojowe zadanie.

Ławrieniew potrafił doskonale połączyć dramatyczne wydarzenia w domu Biersieniewa z przebiegiem jednego z ważnych momentów Października. Wątki osobiste są tu nierozdzielnie sprzągnięte z tym, co się dzieje na arenie historii.

Ta jedność ciekawie rozwijającej się akcji, napięcie dramatyczne, rytm wypadków zmierzających ku rozstrzygającemu finałowi — jest jednym z elementów dramaturgii „Przełomu", które sprawiają, że widz chwilami zapomina o konwencjach scenicznych i ogląda spektakl, jak normalny film fabularny.

Dialog sztuki, choć obfity, posiada również pewne cechy filmowe: jest bardzo dramatyczny, a przy tym naturalny, konkretyzuje i pogłębia charaktery, stale rozwija akcję. Gra aktorów skupiona, pełna wewnętrznego napięcia, unikająca (poza wyjątkami) przerysowań — wytrzymuje na ogół próbę obiektywu.

W obsadzie aktorskiej „momentem filmowym" (bo znanym nam już poprzednio z ekranu) jest odtwórczyni roli Tatiany — W. Kibardina, którą pamiętamy jako partnerkę Borysa Czirkowa z „Maksyma". Reszta obsady jest dla nas raczej zupełnie nowa.

Filmowcy, którzy dokonywali ekranizacji tego spektaklu wywiązali się z zadania z dużym taktem: użyli filmowych środków wyrazu (operowanie bliskimi planami, montażem) tak, by nie naruszać zasadniczego kształtu spektaklu, nadanego mu przez autorów inscenizacji w Leningradzkim Teatrze. Równocześnie zaś wydobyli w granicach tej inscenizacji wiele filmowych elementów sztuki. Zwłaszcza sceny zbiorowe na pokładzie „Zorzy", rozgrywające się w dekoracji, która stoi już na pograniczu dekoracji teatralnej i filmowej — wypadły bardzo dynamicznie. Można tu jednak mieć pretensję do operatora, że zbyt nieśmiało operuje oświetleniem, nie wydobywa ze sceny jej plastyki nawet w tym zakresie, jaki jest osiągalny w teatrze.

W trakcie oglądania spektaklu sugestia filmu jest tak duża, że oczekujemy, iż lada moment realizator wyprowadzi nas z wnętrz w naturalny plener tak, jak to uczynił reż. W. Pietrow w swej ekranizacji „Rewizora". I właściwie żałujemy, że „Przełom" nie został zrealizowany jako normalny film fabularny oparty na sztuce Ławrieniewa. Wydaje się bowiem, że jej adaptacja nie wymagałaby większych scenariuszowych zachodów. Sztuka Ławrieniewa jest bowiem w swej istocie bardzo filmowa.

I wreszcie — sprawa napisów polskich. Jest ich masa. Właściwie nie schodzą ani na chwilę z ekranu. Ale zainteresowanie sztuką sprawia, że widz godzi się prędko na to zło konieczne. Lekturę ułatwia fakt, że sceny rozgrywają się jednak w tempie scenicznym, a nie filmowym.

JAN ŁĘCZYCA

BORYS ŁAWRIENIEW
AUTOR SZTUKI
„PRZEŁOM"

Borys Ławrieniew urodził się w r. 1892 jako syn nauczyciela. Już w młodości interesowało go morze, dalekie podróże i życie marynarzy. Jako chłopiec okrętowy odbył podróż po Morzu Śródziemnym. Później studiował prawo na Uniwersytecie Moskiewskim. W r. 1912 wydaje zbiór młodzieńczych wierszy. Po zmobilizowaniu do armii carskiej brał udział w I wojnie światowej jako oficer artylerii. Z chwilą utworzenia Armii Czerwonej wstąpił ochotniczo do jej szeregów, walcząc na frontach południowych przeciwko armiom kontrrewolucji i interwentom. Ciężko ranny, po wyzdrowieniu obejmuje służbę w wydziale politycznym, jest redaktorem gazety wojskowej. W r. 1924 przenosi się do Leningradu, rozpoczynając pracę literacką.

W czasie Wielkiej Wojny Narodowej Ławrieniew walczył jako oficer marynarki radzieckiej, był korespondentem wojennym, pisał opowiadania i szkice literacko-publicystyczne.

Twórczość Ławrieniewa obejmuje kilka powieści („Wicher" i in.) i zbiorów opowiadań oraz sztuki „Przełom" i „Za tych co na morzu". Za tę ostatnią, pisarz otrzymał Nagrodę Stalinowską.

POD TURECKIM JARZMEM

Przeniesiona ostatnio na ekran przez filmowców bułgarskich obszerna powieść Iwana Wazowa „Pod jarzmem" stanowi interesujące studium bułgarskiego powstania przeciwko tureckiemu najeźdźcy w drugiej połowie XIX wieku.

Ośrodkiem bułgarskiego powstania narodowego stała się osada Klisura. Tam przez pewien czas rezydował główny sztab powstańczy, w rejonie Klisury i okolicznych miejscowości powstańcy stoczyli krwawe, heroiczne bitwy ze świetnie uzbrojonymi, przeważającymi siłami Turków. Mimo ofiarnych wysiłków najlepszych synów narodu bułgarskiego powstanie upadło i Bułgaria pozostałaby nadal w niewoli, gdyby nie pomoc bratniego narodu słowiańskiego. W dwa lata później wkroczyła do Bułgarii armia rosyjska zadając Turkom druzgocącą klęskę.

Zrzucenie pięciowiekowego jarzma tureckiego było dopiero pierwszym krokiem narodu bułgarskiego ku wyzwoleniu. Prawdziwą wolność uzyskała Bułgaria dopiero w wyniku ofensywy Armii Radzieckiej w 1945 roku.

Scenarzyści Paweł Spasow i Gieorgij Kryzow stanęli przed trudnym zadaniem. Znaczna ilość wątków powieści Wazowa, splatających postacie z różnych środowisk, stwarzała poważne trudności przy dokonywaniu filmowej adaptacji dzieła. Nie łatwo jest 500-stronicową powieść przerobić na półtoragodzinny film, zachowując przy tym choćby tylko główne postacie i główne wątki. Starając się przenieść do filmu przynajmniej ważniejsze postaci i znaczną część z takim rozmachem opisanych przez Wazowa wydarzeń, scenarzyści musieli w wielu miejscach zrezygnować z należytego pogłębienia charakterów osób działających jak również z epickiej obrazowości niektórych fragmentów.

Na pierwszy plan w filmie wysuwa się zbiegły z więzienia rewolucjonista Bojko Ognianow. Akcja filmu zaczyna się w momencie, gdy tropiony przez policję Ognianow próbuje ukryć się w zagrodzie bogatego chłopa. Nie znalazłszy tam schronienia ucieka do młyna, gdzie jest przypadkowym świadkiem zamierzonego przez tureckich żołdaków zgwałcenia i uprowadzenia córki młynarza. Ognianow zabija obu Turków i wraz z młynarzem grzebie ich ciała. Poprzez młynarza udaje mu się na nowo skontaktować z organizacją przygotowującą powstanie.

Wydaje się, że powstanie uciskanego ludu przeciwko władzy tureckiej ma pełne szanse powodzenia. Jednakże dzieje się inaczej. Bo właśnie tam, gdzie teren sprzyja akcji powstańczej, działają ci Bułgarzy, którzy są zadowoleni z panowania tureckiego, zabezpieczającego im wpływy, majątki i fabryki. Burżuazja bułgarska nie tylko nie przystępuje do powstania, ale przyczynia się do wykrycia głównej siedziby powstańców, służalczo powiadamiając o niej Turków.

Niepowodzenie powstania spowodowane zostało między innymi koniecznością przyśpieszenia jego wybuchu o 10 dni, na skutek czego oddziały nie mogły zająć wyznaczonych pozycji. Zamiast spodziewanego zaskoczenia patrioci bułgarscy natrafili na zorganizowany opór daleko liczniejszego wroga.

Bitwa pod Klisurą kończy się niepowodzeniem. Mimo kilku innych potyczek i bitew gaśnie nadzieja zwycięstwa, oddziały powstańcze przeważnie giną, broniąc do ostatniego tchu pozycji na wzgórzach.

Takie rozwiązanie akcji filmu (zgodne z tekstem powieści) nie mogło oczywiście dać widzowi należytej perspektywy dalszego rozwoju historycznych wydarzeń. Słusznie więc autorzy scenariusza posunęli akcję naprzód, wprowadzając sceny końcowe, w których lud raz jeszcze rusza na wrogów w oparciu o silną armię rosyjską.

Do dobrych tradycji plakatowych nawiązuje w swej twórczości **W. Świerzy.** Dowodzi tego jego nowy plakat do bułgarskiego filmu **Pod tureckim jarzmem.** Na białej płaszczyźnie żywo odcina się rzutowana barwnymi plamami postać wojownika. W potraktowanej realistycznie postaci wyczuwa się ruch, nie tylko jako wynik zewnętrznego ukształtowania gestu, ale również jako manifestację wewnętrznej dynamiki. Bierze się to stąd, że wszystkie elementy plakatu wprowadzone są z myślą o podkreśleniu żywości i dynamiczności postaci. Temu celowi służy dobór barw, świadomie wzbogacający elementy ruchu. Temu samemu celowi służy skromne liternictwo, które ponadto swym pochyleniem, zgodnym z kierunkiem ruchu postaci nadaje całemu obrazowi głębię przestrzenną. Praca **Świerzego** jest pozycją dowodzącą śmiałości poszukiwań tego interesującego plakacisty. **(T. KOŁ.)**

Czerpiąc materiał z bogatej treściowo powieści historycznej, scenarzyści rozbili wątek dramatyczny dzieła, nie tworząc jednak wymaganej w filmie dramaturgii. Montaż scen jest nieraz zaskakujący, a wydarzenia choć chronologicznie uszeregowane nie wynikają płynnie jedne z drugich.

Poza fragmentami batalistycznymi i sceną zebrania w lesie, która ma jakiś epicki charakter i ukazuje oddźwięk jaki miało powstanie w całym kraju — film jest miejscami zbyt kameralny. Stale działa ta sama garstka rewolucjonistów, których powiązania z szerszym zapleczem ludowym są w filmie słabo widoczne. Scenarzyści mogli również znacznie jaśniej ukazać rolę burżuazji i obszarników i umotywować lepiej postać młodego popa, który stanął po stronie rewolucji przeciwstawiając się muzułmanom z powodów religijnych.

Jednakże, mimo tych usterek, film posiada poważne zalety cechujące wszystkie niemal filmy bułgarskie: jest bardzo odrębny w swym kolorycie, bardzo interesujący dzięki pokazaniu mało nam znanych wydarzeń historycznych, nacechowany szczerym, głębokim patriotyzmem.

Ta jego odrębność, to silne podkreślanie narodowych elementów dzieła zjednuje filmom bułgarskim sympatię naszej widowni.

Reżyser Dako-Dakowski umiejętnie pokierował aktorami w scenach kameralnych, natomiast nie wyzyskał filmowo końcowych scen zbiorowych, gdzie chwilami pełna napięcia dramatycznego bitwa traci swe epickie kontury i staje się nie przekonywająca. Błąd to i reżysera, i aktorów. Pierwszy nie potrafił nadać rytmu obrazom walczących mas, niepotrzebnie potraktował drewnianą armatę jako ważny czynnik taktyczny, każąc aktorowi gromkim głosem ze wzgórza ostrzegać leżącą w dolinie wioskę o mającym nastąpić „artyleryjskim" wystrzale. Wywołuje to efekt niemal humorystyczny.

Aktorzy natomiast w scenach śmierci powstańców grają z nadmierną gestykulacją.

M. Mindow jako Ognianow stworzył sylwetkę nacechowaną wprawdzie szlachetnością, lecz pozbawioną jakiegoś wewnętrznego ognia. L. Popiwanowa jako nauczycielka, Rada, jest bardzo przyjemna na tle swej szkoły, ale jej gra traci na naturalności w dalszych partiach filmu.

Pozostałe role zagrane są przeważnie z umiarem. Trzeba jednak przyznać, że tekst nie dawał tym razem aktorom wielkiego pola do popisu.

Każdy, kto obejrzał film, przeczyta z zainteresowaniem książkę Wazowa „Pod jarzmem", która pogłębi nie tylko jego wiadomości o ostatnim powstaniu bułgarskim przeciw Turkom, ale także powie dużo o narodzie bułgarskim, jego historii, życiu i zwyczajach. Wielu bowiem momentów tego dzieła jeden film ukazać nie był w stanie.

LEON BUKOWIECKI

Uwaga, człowiek!

Prosty człowiek i jego codzienne życie jako temat filmu — oto, co w chwili bieżącej przede wszystkim interesuje krytykę radziecką. Sprawą tą zajmuje się m. in. G. Kremlew w n-rze 9 miesięcznika „Iskusstwo Kino", podsumowując w artykule „Człowiek pracy na ekranie" wzmożone obecnie zainteresowanie radzieckich scenarzystów tematami, związanymi z powszednim dniem. Zastanawiając się nad przeszkodami, które na tej drodze wypadnie pokonać, Kremlew pisze m. in.:

Fetyszyzacja „tematyki produkcyjnej" pozostawała w oczywistej łączności z nienaukowym, ale do niedawna kolportowanym wśród ekonomistów, pojęciem „prymatu produkcji". Zapominając, że ludzie produkują nie dla produkcji, a dla zaspokajania swoich potrzeb... kazuiści tacy przekształcili środek w cel i tracili z pola widzenia — człowieka.

Nie maszyna więc, ale człowiek musi być bohaterem naszych filmów, na które z taką niecierpliwością czekają budowniczowie nowej rzeczywistości. (płaż)

Artystyczna dusza

Oczywiście nazwisko Bob Kennedy nic wam nie mówi. Pozwólcie zatem, że w kilku słowach opowiemy wam kto zacz ów Kennedy. Filmowiec? — Tak. I Amerykanin. Z pracą filmową zapoznał się stosunkowo niedawno, ściśle mówiąc — po wyjściu z więzienia. Bo Kennedy siedział za jakieś tam sprawki w rodzaju napadów rabunkowych z bronią w ręku, za fałszerstwa, za szantaże i tym podobne „drobiazgi", o których naprawdę nie warto wspominać. Kiedy opuścił mury więzienia — powziął chwalebne postanowienie zmiany zawodu. Skorzystał więc z oferty hollywoodzkiej wytwórni „Pantheon-Film" i przyjął posadę... doradcy artystycznego przy filmach gangsterskich.

Otóż Bob Kennedy szybko przyswoił sobie arkana sztuki filmowej i obecnie już uchodzi za takiego fachowca, że jego wypowiedzi drukuje prasa amerykańska. I tak np. tygodnik „Saturday Evening Post" zamieścił niedawno wywiad z Kennedym, poświęcając mu aż dwie bite strony. Z tego wywiadu poznaliśmy credo artystyczne Boba Kennedy. Bo „Kennedy jest prawdziwym artystą" — jak zapewnia „Saturday Evening Post". A oto ciekawsze fragmenty wywiadu:

„Nigdy nie żałuję, że byłem kiedyś gangsterem. Zdobyłem bowiem wielkie doświadczenie, z którego teraz korzystam przy nakręcaniu filmów"...

„Ja uważam, że głupio postępują ci scenarzyści, którzy film zaczynają od razu od morderstwa. Żeby doszło do morderstwa — musi przecież być najpierw sam pomysł... I widzowi to trzeba właśnie pokazać, bo inaczej niesposób przeprowadzić logicznego wywodu zbrodni... O widza trzeba dbać!"

Miły człowiek ten Bob Kennedy, prawda? Ale jego „artystyczna" dusza ujawnia się najpełniej w tej wypowiedzi:

„Film barwny — to wspaniały wynalazek, krew bowiem wychodzi na ekranie zupełnie naturalnie..."

Słowem — o widza trzeba „dbać".

C. M.

Historia Guido Aristarca

Sprawa Aristarco i Renzi, o której już donosiliśmy naszym czytelnikom, nie przestaje zajmować opinii światowej. Niesłychany krok włoskiej reakcji — oddanie pod sąd wojskowy dwóch filmowców za napisanie i wydrukowanie scenariusza, mówiącego prawdę o działalności armii faszystowskiej w Albanii i Grecji w 1940/41 — stanowi jaskrawy dowód, jakich metod chwytają się imperialiści w walce z postępową sztuką włoską.

Guido Aristarco nie jest komunistą ani w ogóle członkiem żadnej z partii politycznych. A jednak cały jego życiorys, od chwili zrzucenia przez Włochy faszystowskiego jarzma, wskazuje dobitnie na to, że uczciwy twórca nie może pozostać neutralnym w walce o oblicze włoskiej kinematografii.

Aristarco, najgłośniejszy chyba we Włoszech teoretyk filmu, był do 1948 r. redaktorem działu filmowego rozgłośni mediolańskiej. Już wtedy jednak wydał się reakcji niebezpieczny. Został usunięty ze stanowiska, a dyrekcja tak motywowała swój krok: „Zajmował pan zawsze wrogą pozycję wobec filmu amerykańskiego, a amerykańskiego ustroju społecznego i amerykańskiego stylu życia".

Włoskiego krytyka, przemawiającego przez włoskie radio do włoskich słuchaczów, usunęła włoska dyrekcja za to, że bronił twórczości włoskich filmowców przed zalewem hollywoodzkiej tandety.

Aristarco nie uległ, zaczął współpracować z najpoważniejszym bodaj na Zachodzie miesięcznikiem teoretycznym „Bianco e Nero" Luigi Chiariniego. Ale reakcyjni kacykowie filmowi i stąd usunęli Aristarca.. Przy okazji usunięto i Luigi Chiariniego.

Zaczął więc Aristarco redagować tygodnik ilustrowany „Cinema". W niespełna rok uczynił zeń doskonałe pismo na bardzo wysokim poziomie, o światowym autorytecie. Wtedy faszystowscy businessmeni zakupili pismo (wrzesień 1952 r.) i Aristarco znów musiał opuścić redakcję.

Nieustępliwy Aristarco założył pismo „Nuove Cinema". Uznano wtedy widocznie, że więzienie jest jedynym sposobem na nieprzekupnego publicystę. (pł)

O Kulturę obsługi widza

Niestaranna czołówka

Widzieliśmy film włoski „Najpiękniejsza". Który ze współtwórców tego filmu bardziej zaważył na jego realizacji: głośny scenarzysta Cezare Zavattini, wybitny reżyser Luchino Visconti czy Gastone Renzelli, mało znany aktor, o którym nawet nie wiadomo, jaką gra rolę w filmie? Odpowiedź chyba nie trudna.

I oto z polskiej czołówki tego filmu dowiadujemy się, że ów Renzelli ma na imię Gastone, Apicella ma imię Tina, a muzyk Mannino nazywa się Franco. W ogóle wszystkie nazwiska czołówki opatrzone są imionami oprócz dwóch: tylko Zavattini i Visconti figurują „bezimiennie", jako C. Zavattini i L. Visconti. Skąd bierze się taka dyskrecja, która wygląda mimo woli na ignorancję?

Nikt nie powie, że ustalanie polskiej czołówki filmu zagranicznego — to praca trudna i odpowiedzialna. Tym bardziej należy wykonywać ją staranniej. (pł)

Kłopoty charakteryzatora

Mikołaj Czerkasow grał już raz rolę wybitnego krytyka rosyjskiego, W. Stasowa. Było to w *Musorgskim*. Nic więc dziwnego, że reż. Roszal, dobierając aktorów do swego nowego filmu o Rimskim-Korsakowie, znowu pomyślał o Czerkasowie, jako wykonawcy roli Stasowa.

Zadanie było jednak jeszcze trudniejsze niż poprzednim razem. Czerkasow nie tylko nie jest zewnętrznie podobny do wielkiego krytyka, ale musiał ponadto wyglądać o 25 lat starszej niż w *Musorgskim*. Żeby osiągnąć podobieństwo i naturalność postaci, najlepszy charakteryzator wytwórni Lenfilm, W. Uljanow, musiał zapoznać się z ogromną ilością materiału ikonograficznego, fotografiami, rzeźbami, płótnami Repina, Sierowa i innych, wreszcie przeczytać wiele materiału literackiego, różnych wspomnień i pamiętników itd.

Okazało się, że Czerkasowowi trzeba było powiększyć rozmiary głowy, zmienić kształt czaszki, powiększyć nos zmieniając jednocześnie jego linię, wreszcie uczynić aktora starszym prawie o 30 lat.

W tym celu zdjęto z twarzy Czerkasowa gipsową maskę i zastosowano charakteryzację plastyczną. Rzeźbiarz, w ścisłej współpracy z charakteryzatorem, lepił potrzebne szczegóły, które wykonano ze specjalnego gatunku gumy plastycznej cielistego koloru, stosunkowo łatwej do naklejenia na twarz.

Czerkasow był zadowolony z wyników pracy, Uljanow — niezupełnie. Masa plastyczna, użyteczna w filmie czarno-białym, w filmie kolorowym czasami zawodzi, na niektórych zdjęciach bowiem wypada zbyt czerwono, na innych zbyt sino. Niestrudzony Uljanow opracował więc nowy system barwienia masy, który ma być przyjęty przez wszystkie wytwórnie radzieckie.

Warto, patrząc na grę Czerkasowa w *Rimskim-Korsakowie* pamiętać o roli charakteryzatora, którego praca tak rzadko jest przez widza doceniana, a bez którego nie można by mówić o pełnym sukcesie artystycznym filmów biograficznych. (j)

Co zamalować?

GOETHE — **„Moje serce śpiewa tylko dla ciebie".**

LESSING — **„Czy od razu musimy się rozwodzić?"**

HERDER — **„Kochanka korsarzy".**

SCHILLER — **„Noc bez moralności".**

Nie trzeba być wybitnym znawcą literatury niemieckiej, by się zorientować, że przytoczone powyżej tytuły nie są dziełami pisarzy, których nazwiska figurują obok. Nazwiska to po prostu nazwy kin w zachodnich Niemczech (w Monachium, Hanowerze, Essen) no, a tytuły są po prostu tytułami wyświetlanych tam filmów.

Podawaliśmy niedawno w Wiadomościach Zagranicznych, że nawet tak konserwatywna instytucja, jak magistrat miasta Hanoweru, obruszyła się i zażądała od właściciela kina „Goethe" zmiany nazwy.

Natomiast magistrat Monachium nie widzi nic nadzwyczajnego w kojarzeniu nazwiska Schillera z pornograficznym kiczem reżyserii jakiegoś Dörflera pod tytułem „Noc bez moralności". Zaprotestował on jedynie przeciw temu, że zamieszczona nad frontem kina makieta pokazuje „zbyt wyraźną pożądliwość" (?) na twarzy jegomościa, trzymającego w ramionach wydekoltowaną piękność. Mądrym zarządzeniem magistratu... zamalowano jegomościa na czarno.

Nikomu nie przyszło do głowy — zamalować na czarno nazwisko wielkiego poety... (pł)

Reportaż o Hollywood

Sensacyjną nowością wydawniczą Londynu jest reportaż pt. *Picture* (Film) napisany przez autorkę amerykańską Lilian Ross, poprzedzony przedmowami Charlesa Chaplina i Grahama Greena. Książka Lilian Ross poruszyła całe Hollywood, które jest przedmiotem reportażu. Autorka, współpracowniczka tygodnika „New Yorker", by poznać kulisy kalifornijskiej „fabryki snów", objęła funkcję konsultanta literackiego przy filmowaniu klasycznej już powieści amerykańskiej z czasów wojny secesyjnej pt. *Czerwony symbol odwagi* (The Red Badge of Courage). Reportaż jest relacją z okresu jej pracy w Hollywood, ale mimo to, jak stwierdza prasa angielska, od 20 lat, tj. od chwili pojawienia się słynnego pamfletu J. Erenburga na Hollywood, stolica filmu amerykańskiego nie była jeszcze z podobną siłą zdemaskowana. Oto jak przedstawia reportaż Graham Green w swojej przedmowie.

„Jest to zastraszający dokument, który pokazuje, jak super-kosztowny film mimo dobrego reżysera, mimo wybitnych walorów literackich powieści amerykańskiego klasyka staje się kupą tandety z powodu lękliwości i nieuctwa wielkich producentów. Książka ujawnia niewiarogodną nicość dyktatorów z Hollywood szermujących wobec poważnych twórców bezapelacyjnymi dyrektywami w rodzaju: „Popieramy wszystko, co przynosi pieniądze". (j)

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Wytwórnia najmłodszych filmowców

Na Krymie w jałtańskim Domu Pionierów znajduje się niewielkie atelier filmowe, w którym pracuje grupa najmłodszych adeptów sztuki filmowej. Ostatnio w atelier jałtańskim zrealizowano film pt. *Wszystko dobre, co się dobrze kończy*, odzwierciedlający życie radzieckich pionierów. Film został zakupiony przez szkoły i będzie wyświetlany w całym Związku Radzieckim.

W ciągu 2 lat istnienia wytwórnia zrealizowała wiele kronik i krótkometrażówek. Obecnie młodzi filmowcy opracowują krótkometrażowy film o dzieciach z przedszkola.

„Ernest Thaelmann — syn klasy robotniczej"

— to tytuł pierwszej części dwuseryjnego filmu o Thaelmannie, zrealizowanego przez wytwórnię „Defa". Film, który wszedł na ekrany kin w całej NRD, pokazuje życie i działalność wielkiego przywódcy niemieckiej klasy robotniczej od listopada 1918 r. do powstania w Hamburgu w 1923 r. Druga część filmu obejmuje dalsze lata działalności Thaelmanna — aż do zamordowania go przez faszystów.

Festiwal filmów alpinistycznych

Tematyce alpinistycznej, ekspedycjom wysokogórskim, zdobywaniu szczytów, ciekawym zjazdom narciarskim itd. poświęcony był festiwal filmowy, który odbył się niedawno w Trydencie. Wielką nagrodę otrzymał w tym roku film EVEREST 1952, zrealizowany przez alpinistów szwajcarskich w czasie dwóch ostatnich ekspedycji.

Aktor — dla pieniędzy

Vittorio De Sica w roli karabiniera w realizowanym obecnie filmie włoskim „Chleb, miłość i fantazja".

Od dłuższego czasu reżyser Vittorio De Sica występuje jako aktor, przyjmując nawet epizodyczne role w filmach włoskich i francuskich. Zapytany przez przedstawicieli prasy, dlaczego zrezygnował z pracy reżyserskiej i poświęcił się aktorstwu, oświadczył, że uczynił to tym razem wyłącznie dla pieniędzy — po to, by zdobyć fundusze na realizację dalszych filmów.

Jak wiadomo, De Sica był przez dłuższy czas producentem swych filmów i dzięki temu miał swobodę w wyborze i opracowaniu tematów. Doświadczenie *Stazione Termini* — filmu realizowanego dla producentów amerykańsko-włoskich — było, jak stwierdził De Sica, *„dostatecznym przykładem trudności, na które natrafia reżyser ograniczony wymaganiami finansistów"*. Doświadczenie to wpłynęło na to, że De Sica odrzucił wszelkie propozycje pracy dla obcych producentów i postanowił zdobyć fundusze na realizację własnych filmów.

„Mam nadzieję — oświadczył — *że praca aktorska pozwoli mi na zdobycie pieniędzy potrzebnych na realizację filmu. Planuję więc poświęcać kolejno — jeden rok na pracę aktorską, jeden na pracę reżyserską. Myślę, że w ten sposób zdobędę znowu swoją niezależność artysty"*.

Nowe filmy radzieckie na ekranie

„Srebrzysty pył"

Na ekranach kin Związku Radzieckiego ukazał się nowy barwny film fabularny produkcji wytwórni „Mosfilm" pt. SREBRZYSTY PYŁ. Scenariusz filmu oparty został na motywach sztuki teatralnej A. Jakobsona pt. „Szakałę", poruszającej aktualne problemy związane z walką o pokój. Reżyserem jest A. Room, twórca „Sądu honorowego".

Główne role w filmie odtwarzają artyści: M. Bołduman, W. Bielokurow, S. Pilawska, R. Platt, O. Abdułow, N. Timofiejew, W. Uszakowa, W. Łarionow i in ni. Autorem zdjęć jest znakomity operator Edward Tisse. Muzykę skomponował M. Czułaki.

„Strażnica w górach"

Dnia 7 listopada odbyła się w Moskwie premiera barwnego filmu STRAŻNICA W GÓRACH, zrealizowanego przez reż. K. Judina, wg scenariusza M. Wolpina i N. Erdmana. Jest to film o charakterze sensacyjnym, rozgrywający się w środowisku radzieckich wojsk ochrony pogranicza. Treścią jego jest walka radzieckich żołnierzy z dywersantami usiłującymi przeniknąć na terytorium ZSRR.

W filmie główne role odtwarzają popularni aktorzy: Władlen Dawidow i Sergiusz Gurzo oraz M. Kuźniecowa, E. Szatrowa, M. Majorow i inni.

Filmowcy holenderscy nie rezygnują

W Rotterdamie odbyła się niedawno premiera pierwszego po długiej przerwie holenderskiego filmu fabularnego, który nosi tytuł *Sędzia Thomas* i który został nakręcony na podstawie powieści F. Pauwelsa przez reż. W. Smitha. Twórcy stwierdzają, że film ten udało się zrealizować kosztem najdrastyczniejszych oszczędności, przeniesienia całej akcji w autentyczny plener, wykorzystania w dużej mierze niezawodowych aktorów itd. Reżyser W. Smith wyraził nadzieję, że kontynuując podobne próby film holenderski może się przeciwstawić zalewowi amerykańskiemu.

Fabularny film o Van Goghu

Znany reżyser francuski Jean Renoir rozpoczyna realizację biograficznego filmu poświęconego wielkiemu malarzowi Vincentowi Van Goghowi. Scenariusz filmu oparł Renoir na licznych materiałach źródłowych, m. in. na korespondencji Van Gogha i jego przyjaciół. Plenery filmu mają być nakręcone na południu Francji. W roli tytułowej występuje aktor amerykański (Holender z pochodzenia) Van Heflin, uderzająco podobny do wielkiego malarza.

Niemcy z Trizonii — za współpracą z NRD

Właściciel zachodnio-niemieckiej wytwórni „Fama" i kierownik przedsiębiorstwa dystrybucyjnego „Europa-Film", Friedrich A. Mainz, udzielił niedawno wywiadu monachijskiemu redaktorowi pisma „Der Neue Film", w którym wypowiedział się za nawiązaniem żywszych stosunków wymiennych między kinematografiami NRD i zachodnich Niemiec, a także za współpracą z krajami demokracji ludowej. Mainz ujawnił, że od 1951 r. czyni odpowiednie starania w Bonn, czynniki rządowe jednak torpedują każdą nową propozycję w tej sprawie. Oświadczenie Mainza ma specjalną wymowę w świetle ostatnich propozycji pokojowej współpracy w dziedzinie filmu, wysuniętych przez „Defę".

Archiwa filmowe — coraz bogatsze

W ostatnich dniach października odbył się na południu Francji w mieście Vence ósmy doroczny Kongres Międzynarodowej Federacji Archiwów Filmowych (FIAF). Federacja, założona w roku 1938 przez cztery istniejące wówczas filmoteki: amerykańską, francuską, angielską i niemiecką, skupia dziś dwadzieścia jeden filmotek i muzeów filmowych wszystkich kontynentów. W Federacji reprezentowane są poza krajami Europy — Stany Zjednoczone, Brazylia, Argentyna, Iran i od czasu Kongresu w Vence — Japonia. Korespondentami Federacji są filmoteki w Peru i w Wenezueli. Związek Radziecki nie jest wprawdzie członkiem Federacji, ale ściśle z nią współpracuje, zawsze wysyłając swych przedstawicieli na Kongresy. Czynnymi członkami Federacji są Polska i Czechosłowacja. Na Kongresie w Vence reprezentowana była również Rumuńska Republika Ludowa.

Celem Federacji jest zbieranie, przechowywanie i wymiana filmów oraz dokumentów mających wartość artystyczną lub historyczną. Dzięki pracy Federacji udało się dziś odnaleźć i zakonserwować niemal wszystkie cenne filmy z przeszłości oraz sporządzić ich międzynarodowy katalog.

Co roku filmoteki należące do Federacji wzbogacają swoje archiwa. W roku bieżącym np. odnaleziono w Japonii od dawna poszukiwaną kopię filmu Feydera „Teresa Raquin", a w Szwecji został odnaleziony jeden z wczesnych kolorowych filmów Meliesa „Wróżka Carabosse". Nasze Centralne Archiwum w Łodzi zakupiło interesującą kolekcję starych rosyjskich filmów z czasów carskich (1908 — 1916). Muzeum George Eastman w Rochester w Stanach Zjednoczonych otrzymało ostatnio kilka milionów metrów negatywów oryginalnych produkcji Edisona i wytwórni „Biograph". Coraz bogatsze i pełniejsze jest dziedzictwo filmowej przeszłości, przechowywane w archiwach filmotek członków międzynarodowej Federacji.

Jednym z zadań Federacji jest ułatwienie wymiany cennych filmów między filmotekami. W r. 1952 na Kongresie w Amsterdamie utworzona została międzynarodowa kolekcja najcenniejszych negatywów — klasyków sztuki filmowej. Centralne Archiwum Filmowe w Łodzi otrzyma wkrótce z tej kolekcji do skopiowania negatywy klasyków kinematografii radzieckiej, jak „Matka" Pudowkina, „Ziemia" Dowżenki czy „Linia generalna" Eisensteina. W dalszej kolejności otrzymamy negatywy klasyków kinematografii francuskiej, niemieckiej i amerykańskiej.

Zdjęcie z obrad Kongresu Międzynarodowych Archiwów Filmowych. Przemawia prof. Jerzy Toeplitz

Międzynarodowa Federacja Archiwów Filmowych powołała w zeszłym roku Filmowe Biuro Badań Historycznych, w skład którego wchodzą najwybitniejsi historycy filmu różnych krajów. Jednym z inicjatorów Biura, a zarazem jego kierownikiem jest Georges Sadoul. Zadaniem Biura jest opracowanie w skali międzynarodowej dokumentacji filmowej niezbędnej dla wszelkich prac z zakresu historii filmu. Projektowany jest również międzynarodowy kongres historyków filmu.

Federacja współpracuje ściśle z Międzynarodową Federacją Klubów i Stowarzyszeń Filmowych, udostępniając klubom filmy do wyświetlania. Działalność ta jest specjalnie ważna w krajach, w których kinematografia jest skomercjalizowana i o wyświetlaniu decydują wyłącznie względy kasowe. Pokazy w klubach to jedyna droga zaznajomienia publiczności z cennymi pozycjami sztuki filmowej wbrew zmowie biur wynajmu i właścicieli kin, a często również i wbrew zakazom cenzury. W wielu krajach Zachodu tylko kluby filmowe wyświetlają filmy radzieckie i krajów demokracji ludowej.

Na ósmym Kongresie Federacji — prezesem został wybrany po raz piąty przedstawiciel polskiej filmoteki, prof. Jerzy Toeplitz.

W ramach pokazów kongresowych wyświetlana była z wielkim powodzeniem „Warszawa" w wersji francuskiej, zdobywając sobie uznanie prasy i licznie zgromadzonych widzów, reprezentujących kilkanaście krajów biorących udział w Kongresie. (x)

TAK BYĆ NIE MUSIAŁO, ALE TAK BYĆ MOGŁO!

Drukujemy list jednego z naszych czytelników oraz napisaną przez niego scenkę satyryczną. Że ta sprawa jest bolączką nie tylko Gąbina, skąd pisze nasz korespondent — świadczy również liczna korespondencja na ten temat i m. in. notatka z województwa stalinogrodzkiego, którą zamieszczamy na dole tej stronicy pt. „Tak być nie powinno, ale tak było".

RED.

„Obywatelu Redaktorze!

Niedobrze jest z filmem dla wsi. O tym mówi się coraz głośniej, na ten temat powiedziano już dużo wielkich słów. Konferencje i interwencje jednak nie przynoszą pożądanych rezultatów.

Może więc załączony „dramat" pozwoli Centralnemu Urzędowi Kinematografii spoza zasłony wielkich słów zobaczyć proste żądania wsi: więcej nowych filmów na wieś! Nie jesteśmy od macochy!

Załączony obrazek satyryczny nie jest oczywiście opisem konkretnych wypadków, chociaż sądząc z ogólnych danych — tak właśnie mogło być".

KAZIMIERZ ZALEWSKI
Gąbin, ul. Północna 10

AKT I

Wieczór styczniowy. Sobota. Przez wieś S. maszeruje grupka młodzieży, rozmawiając z ożywieniem (ale bez mocnych słów).

— Chłopcy! Wyobraźcie sobie, że ja jestem „prezydium", zgoda?

— Zgoda — odpowiada chór głosów.

— No, to słuchajcie! Do prezydium wpłynęła propozycja: idziemy wszyscy do kina. Kto sprzeciwia się? Nie słyszę. Przyjęto wniosek przez aklamację. No, a gdzie te oklaski?

Rozbawieni biją brawa.

Młodzi ruszyli w kierunku kina.

— Janek, tyś „prezydium", zobacz no, jaki to dziś grają film.

Janek podchodzi do afisza i głośno czyta:

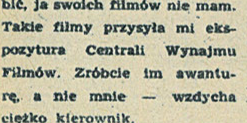
— Doktór Semmelweis. Wszyscy pędzą do kierownika.

Kierownik siedzi sam jeden w pustym kinie. Janek zabiera głos.

— Kierowniku, czego wy się znęcacie nad naszą wsią. Po raz trzeci w ciągu roku ten sam film. Za drugim razem z tego „Doktora" pół sali uciekło, to za trzecim... pies z kulawą nogą nie przyjdzie.

Kierownik ma łzy w oczach.

— Kochani! Co ja mogę zrobić, ja swoich filmów nie mam. Takie filmy przysyła mi ekspozytura Centrali Wynajmu Filmów. Zróbcie im awanturę, a nie mnie — wzdycha ciężko kierownik.



AKT II.

W gabinecie szefa ekspozytury siedzi szef i znany już kierownik. Za oknami zadymka śnieżna, jak zwykle w lutym.

— ... Miejcie litość w sercu, co wy z nami wyprawiacie? Już trzeci miesiąc nie wykonuję planów. Ludzie unikają kina jak nudnego referenta. Zróbcie coś — kierownik gryzie paznokcie.

— Kochany! Wierz mi, że ja doprawdy nie mogę wam nic pomóc. Nie ma filmów. Centrala nie daje — szef rozkłada bezradnie ręce.

— Obywatelu szefie, tak nie można! Idźcie do dyrektora, powiedzcie mu o sytuacji w terenie! Musi się znaleźć na to rada. — Kierownik przestał obgryzać paznokcie, za to szef zaczyna drapać się w głowę.

AKT III.

W gabinecie dyrektora „Centrali" marcowe słońce wlewa się przez szerokie okna. Szef ekspozytury kończy referować.

— ...Sytuacja na odcinku wiejskich kin jest prawie katastrofalna. Nie mamy już co wyświetlać na wsi, poza tym taśma niszczy się, jak stary grzebień.

— Dobrze. Załatwimy — przerywa dyrektor. — Przyślijcie mi na piśmie analizę pracy wiejskich kin. Oczywiście — z waszymi wnioskami. Czy macie jeszcze coś do mnie?

W gabinecie zostało tylko słońce

AKT IV.

Ten sam gabinet, ale w dwa tygodnie potem. Obecni: dyrektor, jego zastępca i zainteresowani kierownicy działów.

— ... reasumując musimy przed całym naszym aparatem postawić wyraźne zadanie — wszystko dla wsi! Trzeba wokół wiejskiego kina, na danej gminie, stworzyć atmosferę kombinatu kulturalnego. Trzeba wreszcie, by kino wiejskie stało się ogniskiem kultury i oświaty, by promieniowało wokół... (tu wskazał gestem na słońce, które zaszło za chmurę).

Wszyscy rozchodzą się, pozostaje dyrektor i zastępca.

— Dyrektorze, ale co ostatecznie z filmami „na wieś"?

— My, kolego, jesteśmy w porządku. Interweniowaliśmy w wytwórni kopii i zawiadomiliśmy prezesa Centralnego Urzędu Kinematografii.

— No i jaki rezultat?

— Zobaczymy. Może wyjaśni się. (Spojrzał chmurnie na okno).

AKT V.

Sobota, wyjątkowo zimny jak na maj wieczór. Przed kinem w S. zwisa postrzępiony afisz filmowy. — „Pięć ziemi" — ktoś dopisał: „Po raz trzeci i na pewno nie ostatni".

W pustym kinie kierownik z rozpaczy gra w warcaby z kinomechanikiem. Założony na aparacie film czeka na widza.

Nikt nie przyszedł.

AKT VI
I CHYBA NIE OSTATNI

Ciepły czerwcowy wieczór. Sobota. Przez wieś S. maszeruje grupka młodzieży rozmawiając z ożywieniem (ciągle jeszcze bez mocnych słów).

— Chłopcy! Wyobraźcie sobie, że ja jestem „prezydium", zgoda?

— Zgoda — odpowiada chór głosów.

— No, to słuchajcie! Do prezydium wpłynęła propozycja...

— Tylko nie do kina — przerywają jednogłośnie wszyscy.

— Nie upadłem na głowę — replikuje Janek. — Tam biurokracja straszy. Idziemy na łąki, na majówkę!

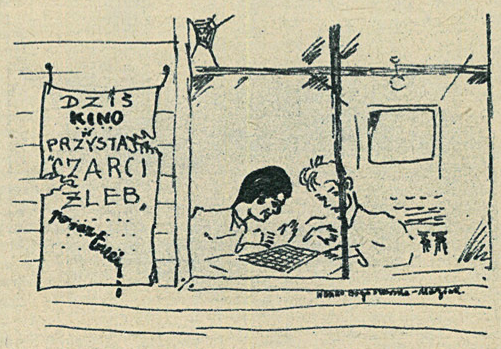
KAZIMIERZ ZALEWSKI

TAK BYĆ NIE POWINNO, ALE TAK BYŁO

Jedno z kin objazdowych O.Z.K. w Stalinogrodzie specjalnie wzięło sobie do serca politykę głębokiego dotarcia z wartościowym filmem do masowego widza.

Wiedzą o tym dobrze mieszkańcy gromady Przystajń, których to kino uradowało nie tak dawno „Czarcim Żlebem". Film był widocznie dobrze dobrany, bo wszystkim mieszkańcom Przystajni bardzo się podobał.

Toteż za następną wizytą, po dwóch tygodniach,



kino objazdowe przywiozło do Przystajni oczywiście znowu „Czarci Żleb". Skoro raz tak dobrze poszło... Frekwencja nieoczekiwanie zmalała.

— Nic to! — powiedział sobie słowami pana Wołodyjowskiego kierownik kina i przy jednej z najbliższych okazji znowu przywiózł do Przystajni „Czarci Żleb". Tym razem widzowie nie przyszli do kina.

Jakie w związku z tym plany posiada na najbliższą przyszłość kierownik owego kina objazdowego? Jak to, nikt się nie domyśla? No tak, jasne! Zawieźć „Czarci Żleb" do Przystajni po raz czwarty. (j)

CZEKAMY NA FILM SPORTOWY

W 39 numerze naszego tygodnika w artykuliku „Pomoc filmów w wychowaniu sportowym" cytowaliśmy wypowiedź JERZEGO PŁASKOCZYŃSKIEGO na temat filmów o tematyce sportowej. Artykulik zakończyliśmy następującym zdaniem:

„Sądzimy, że ten głos zostanie wzięty pod uwagę przez realizatorów filmowych oraz zachęci innych sportowców i miłośników sportu do wypowiadania się w tej sprawie".

Czy realizatorzy wzięli ten głos pod uwagę — jeszcze nie wiemy; jak dotychczas — milczą, czytelnicy zaś zainteresowali się poruszanym zagadnieniem, o czym świadczą nadsyłane do redakcji listy. Wypowiedzi naszych czytelników zmierzają do tego, że mamy zbyt mało filmów o tematyce sportowej. HENRYK S. z Krakowa pisze:

„Pragnę poruszyć zagadnienie specjalnych wydań kroniki sportowej, które przed kilkoma laty ukazywały się dość często na naszych ekranach. Obecnie są one rzadko widziane. O ile się nie mylę, kronika sportowa wychodziła dawniej co miesiąc, zawierała najważniejsze wydarzenia z kraju i zagranicy i była wyświetlana jako nadprogram lub w kinie aktualności. Obecnie w Krakowie kina aktualności nie ma, a jako nadprogram wyświetlane są znane już widzom krótkometrażówki.

„Wyścig Pokoju"

Z przyjemnością oglądamy reportaże sportowe, jak np. z mistrzostw bokserskich Europy czy wyścigu kolarskiego Warszawa — Berlin — Praga, ale nie widzimy na ekranie połączenia pracy zawodowej ze sportem, tak jak to było w filmie sportowym „Cywil na stadionie".

Z tego wynika, że kamera filmowa rzadko trafia do kół sportowych przy zakładach pracy.

Mam też żal do Polskiej Kroniki Filmowej, która wciąż jeszcze zbyt rzadko pokazuje aktualne wydarzenia sportowe, choć jest ich przecież coraz więcej.

„X Mistrzostwa Europy w Boksie"

Na zakończenie poruszam sprawę filmu fabularnego o tematyce sportowej. Jeden film sportowy, jakim był „Pierwszy start" — to na 8 lat stanowczo za mało. Obecnie jest około 5 filmów w stadium realizacji, ale brak wśród nich filmu fabularnego o tematyce sportowej.

Dlatego też czekam i myślę, że wraz ze mną czeka więcej miłośników sportu z całej Polski na pełnometrażowy film sportowy".

Przytoczyliśmy powyżej jeden z otrzymanych przez nas na ten temat listów. Czekamy na dalsze wypowiedzi i mamy nadzieję, że w niedługim czasie będziemy mogli wydrukować także wypowiedź któregoś z realizatorów filmowych. Bo przecież sprawa sportu jest im również bliska.

SYLWETKA AKTORA

MICHAŁ ŻAROW

Michał Żarow, syn drukarza, urodził się w Moskwie w roku 1900. Po ukończeniu szkoły podstawowej musiał śladem ojca rozpocząć pracę w drukarni. Na dalsze kształcenie nie było środków.

Mienszykow („Piotr I")

Już od wczesnej młodości bardzo dużo czytał i żywo przejmował się losami bohaterów. A potem nastąpiło pierwsze zetknięcie się z kinem, tym „cudem dwudziestego wieku". Opowiadał później, że właśnie w kinie, wtedy jeszcze niemym, zobaczył prawdziwych aktorów i że to oni nauczyli go podstaw sztuki aktorskiej. Z teatrem zetknął się oglądając sztukę Gorkiego „Na dnie" na scenie Moskiewskiego Teatru Państwowego. Niezatarte wrażenie wywarła na nim rola I. Moskwina w tej sztuce.

Pragnąc wejść w bliższy kontakt z teatrem, został statystą w teatrze Zimnowa.

Pracę zawodowego aktora zaczął w teatrze frontowym w latach 1918/20. Po powrocie do Moskwy pracował w teatrze Safonowa, w Teatrze Realistycznym, potem w teatrach Baku, Kazania i znów w Moskwie, w teatrze Kameralnym i Małym.

W roku 1924 Żarow rozpoczyna pracę w filmie. Już jako wyrobiony aktor teatralny grywa role małe, epizodyczne i opracowuje je sumiennie, ucząc się odrębności aktorstwa filmowego, stara się poznać sztukę filmową. W r. 1931 rolą Fiomki Zigana w filmie *Bezdomni* zaczął pracę w filmie dźwiękowym. W ciągu 26 lat pracy w filmie zagrał około 50 ról. Były w tym role takie, jak: Żurkina w filmie *Ostatni wystrzał*, Dimby w *Trylogii o Maksymie*, Mieńszykowa w *Piotrze I*, Smirnowa w *Niedźwiedziu*, Łazunki, syna bojara, w *Stiepanie Razinie*, Łarcewa w *Konfrontacji*, Gawliny w *Bohdanie Chmielnickim*, Pierczichina w *Obronie Carycyna*, Rusowa w *Sekretarzu Rejkomu*, Babanowa w *Skrzydlatym dorożkarzu*, Maluty Skuratowa w *Iwanie Groźnym*, Charitonowa w *Na morskim szlaku*, Chrenowa w *Czarodzieju sadów*.

Żarow trzykrotnie został odznaczony Nagrodą Stalinowską, przyznano mu tytuł „narodowego artysty ZSRR". Cieszy się on wielką sympatią widzów, którzy pisują do niego listy, wyrażające wdzięczność i uznanie.

Smirnow („Niedźwiedź")

Z NASZYCH WĘDRÓWEK PO POLSCE

Ciekawe i pożyteczne

„Nakręcimy film o wykorzystaniu noża Kolesowa" — takie oto zobowiązanie podjął dla uczczenia Miesiąca pogłębienia przyjaźni polsko-radzieckiej Klub Wąskiej Taśmy przy Domu Kultury Związków Zawodowych w Stalinogrodzie.

Zobowiązanie zostało wykonane. A film popularyzujący osiągnięcia najnowszej szybkościowej metody skrawania metali cieszy się, jak donosi korespondent Z. JAŁOWIECKI, zasłużonym powodzeniem wśród metalowców Śląska.

Najpiękniejsze melodie

Mee... buu... mee... Melodia ta dociera co pewien czas do uszu widzów kinowych w Szczekocinach. Zapewne interesującym dopełnieniem ilustracji muzycznej filmów są te odgłosy sąsiadującej z kinem — rzeźni miejskiej.

Mieszkańcy Szczekocin nie są jednak wrażliwi na „prawdziwe piękno". I dlatego słusznie domagają się jak najszybszego przeniesienia sali projekcyjnej do innej części miasta.

Przy okazji przypominamy kierownictwu kina „Zetempowiec", aby bardziej niż dotąd zatroszczyło się o punktualne rozpoczynanie seansów oraz czystość na widowni i poczekalni.

Nie traćmy nadziei...

Pisał już o tym „Film", pisał „Ekspres Poznański". Pisali, pisali... ale bez rezultatu. W kinie dworcowym (Poznań Główny) nadal jest bałagan, duszno i grasują pluskwy.

A może DOKP w Poznaniu zajmie się wreszcie porządkowaniem sali kinowej? Czekamy z niecierpliwością.

Trzeba pomóc

Założenie kina w notelu robotniczym „Dymitrow" w Bytomiu sprawiło dużą radość jego mieszkańcom. Nie cieszyli się długo...

Zaledwie po wyświetleniu kilku filmów — została uszkodzona aparatura filmowa. M. in. uległy zniszczeniu soczewki i przepaliły się lampy projekcyjne. Korespondent JÓZEF BUJOCZEK komunikuje, że mieszkańcy hotelu już wiele razy zwracali się do dyrekcji kopalni i rady zakładowej z prośbą o pomoc w ponownym uruchomieniu kina.

Szkoda, że na próżno!

CWF i OZK odpowiadają i wyjaśniają

KUTNO

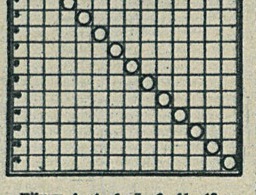
„Odpowiedzialność za złą projekcję filmu „Miasto nieujarzmione" wyświetlanego w kinie „19 Stycznia" w Kutnie, spada na mechanika tego kina" — stwierdza Łódzka Ekspozytura CWF, odpowiadając na notę, zamieszczoną w numerze 42 tygodnika „Film" pt. *„Nie nowe troski"*.

Nie wątpiliśmy ani przez chwilę, że CWF sprawdza stan techniczny filmów, które mają być oddane do eksploatacji w kinach, a więc, że i kopia wspomnianego filmu była również dokładnie skontrolowana pod względem sprawności technicznej. Zgodzicie się jednak, że sprawa wadliwej projekcji w kinach jest zbyt poważna i, niestety, dość częsta, aby można było zadowolić się tylko stwierdzeniem, że „mechanik zawinił" i kropka. Bo na cóż wówczas cała procedura kontroli i sprawdzanie stanu technicznego kopii, jeżeli mechanik przez swój niewłaściwy stosunek do powierzonej jego opiece aparatury kinowej — potrafi unieszwić trud wielu ludzi, którzy starają się, aby robotnik po pracy mógł spędzić parę godzin w kinie oglądając i rozumiejąc wyświetlany film. Trzeba więc coś zrobić — a to chyba należy do O.Z.K. — aby mechanik, tj. kinooperator kina w Kutnie, staranniej wyświetlał filmy i utrzymywał aparaturę dźwiękową w należytym porządku — bo inaczej rzeczywiście na nic będzie stwierdzenie, *„że ta sama kopia filmu „Miasto nieujarzmione", wyświetlana w innych miastach, już po projekcji w Kutnie, nie była kwestionowana przez widzów, i że od 1950 r. tj. od czasu ukazania się tego filmu na ekranach — nie było żadnych reklamacji"*.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF

Do poziomych rzędów podanej figury wpisać 14 tytułów filmów w/g niżej podanych określeń. Litery na zaznaczonej przekątnej dadzą rozwiązanie.



Filmy 1, 4, 6, 7, 9, 11, 13 — produkcji radzieckiej.

Filmy 2, 12 — produkcji francuskiej.

Filmy 3, 8, 14 — produkcji polskiej.

Film 5 — produkcji czechosłowackiej.

Film 10 — produkcji węgierskiej.

Uwaga: filmy 1, 7 i 11 należy wpisać wspak.

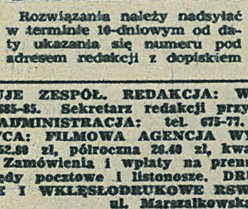
Dla ułatwienia podajemy litery wchodzące w skład poszczególnych tytułów filmów: 1) A, A, C, E, K, N, O, R, R, T, W, W, Y, Z; 2) A, A, A, A, D, E, N, O, P, R, R, T, T, W; 3) A, D, I, K, M, N, O, O, P, S, T, U, U, W; 4) A, E, E, E, I, I, I, J, M, S, S, S, T, W; 5) A, C, E, I, I, K, K, Ł, O, R, S, S, S, W; 6) A, A, E, E, I, I, K, N, N, O, S, S, W, W; 7) A, A, C, D, K, Ł, M, M, M, O, O, S, S, Y; 8) A, A, A, C, C, G, I, I, L, N, N, R, U, Z; 9) A, A, E, G, I, K, K, N, O, R, R, W, W, Z; 10) A, A, A, C, D, D, E, H, Ł, O, P, R, W, W; 11) A, A, E, G, I, Ł, Ł, N, O, R, S, S, Z, Z; 12) B, E, G, I, O, O, P, P, R, S, U, W, Y, Z, 13) A, D, D, E, K, K, L, M, O, O, O, S, W, Y; 14) A, C, C, D, H, I, Ł, M, N, O, O, O, P, S.

MAGICZNA FIGURA

Następujące litery: A, A, D, D, D, D, I, I, I, K, K, L, L, M, M, N, N, N, N, O, O, O, O, P, P, S, S, W, W, W, W, W wpisać do podanej figury tak, aby powstały 3 wyrazy siedmioliterowe o poniższych znaczeniach, które można czytać jednakowo poziomo i pionowo.

Znaczenie wyrazów: 1) Reżyser filmu „Przekształcenie przyrody", 2) Aktor z filmu „Spotkanie nad Łabą", 3) Odtwórca tytułowej roli w filmie „Piotr I".

(A. Ajdelberg — Wrocław)



Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązanie przynajmniej jednego zadania rozlosowane zostaną nagrody książkowe.

Rozwiązania zadań z nr. 39 (252)

Skład. „ca szyfrowana: Każdy dobry film to cegła w budowie socjalizmu (Miasto młodzieży, Droga do sławy, Dżulbars, Pogromca atamana, Ulica Graniczna, Obrona Sewastopola, Konfrontacja, Zawieja).

Logogryf: Tamara Makarowa (Tańska, Maresz, Rajnis, Maaret, Kański, Roszal, Wagary).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr. 39 (252) nagrody książkowe otrzymują: 1) J. Czarnieckа — Kętrzyn, ul. Stalina 53, 2) E. Dudzicówna — Kielce, ul. Panny Marii 2, 3) R. Gawęda — Warszawa, ul. Obserwatorów 10, 4) A. Krawczyk — Chełm Lub. ul. Kolejowa 3a, 5) W. Kruczenok — Włodawa, ul. Wyrykowska 62. 6) M. Kubin — Niemodlin, ul. Zawadzkiego 18, 7) J. Parfiniewicz — Wesoła, 8) W. Pawłowski — Łódź, ul. Podgórna 25, 9) N. Rogalska — Łódź, ul. Kołłątaja 9, 10) G. Szczygiel — Bielszowice, ul. Kokota 127.

Już w następnym numerze

OGŁOSIMY ROZWIĄZANIE NASZEGO KONKURSU

„48 FILMÓW"

oraz nazwiska zdobywców nagród

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (WFD), Centralna Agencja Fotograficzna, H. Hermanowicz, W. Kiełbe, archiwum.

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 685-85. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 675-77. Konto PKO nr I-6226/118. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 5.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5. 4-B-22101

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Wytwórnia Filmów Fabularnych w Sofii (Bułgaria), Radiodiffusion et Television Française (Francja), archiwum.

FILM

EKIPA FILMOWA PODCZAS DOKONYWANIA ZDJĘĆ PLENEROWYCH DO FILMU „UCZTA BALTAZARA" (Fot. W. Kielar)